GEMME

D' ARTI ITALIANE

ANNO QUINTO

ANCOR REGINA

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario di varie Accademie d' Italia.

Gemme
D'ARTI ITALIANE
ANNO V
Milano, Venezia e Verona, P. Ripamonti Carpano Editore

AVVISO DELL'EDITORE

Dopo un silenzio di tre anni a che furono ridotte dai luttuosi rivolgimenti che tutta scossero questa bella contrada, ricompajono alla fine queste nostre GEMME alla luce del giorno. Si è fatto quanto da noi si poteva perchè riescissero non indegne di unirsi alle sorelle verso le quali il Pubblico si è mostrato si cortese. Ne giova sperare pertanto che non abbiano ad arrossire al paragone, talchè prendano nuova lena a proseguire alacremente, facendo ogni opera di procedere di bene in meglio.

PAOLO RIPAMONTI CARPANO.

All' Illustr. Signor Marchese

GUGLIELMO DI BEVILACQUA

A VOI
DON GUGLIELMO
MARCHESE DI BEVILACQUA E GRAZIA
D'ogni liberal disciplina
splendido, sapiente promovitore
QUESTE GEMME
Confortevole Ricordo
De' viventi itali ingegni
CON OSSEQUIOSA FIDANZA
Paolo Ripamonti Carpano
OFFRE, DEDICA, CONSACRA.

ILLUSTRATORI

L. P.

AGOSTINO ANTONIO GRUBISSICH

N. N. — V. L.

ANDREA MAFFEI — EGIDIO DE MAGRI

G. MONGERI — ANTONIO ZONCADA

ALESSANDRO S.

INTRODUZIONE

DELL' ARTE IN ITALIA

L'ARTE che nelle altre contrade incivilite d'Europa si considera come un ornamento, in Italia ha ben altra importanza, a giudizio di chiunque non si fermi alle ingannevoli apparenze. Per noi che dai nostri gloriosi ma troppo infelici padri quasi altro redato non abbiamo che la potenza creatrice degli ingegni e scemata pur questa, l'arte nella quale sì fatta potenza più splendidamente tuttavia si rivela è come il Palladio della gloria italiana, come l'unica bandiera che ancora senza arrossire possiamo spiegare al cospetto delle altre nazioni. È pur dura cosa il doverlo confessare, ma tant'è; la storia ci dice a chiare note come spesso avvenga che i popoli i quali agli altri sovrastano col terrore delle armi sieno più atti ad esercitare gli artisti altrui che a produrne di proprii. Roma arbitra del mondo si popolò di tante statue che al dir d'un antico non sapevi se nella città eterna più fossero i vivi che calcavano le sue vie, ovvero i morti illustri che effigiati in marmo da maestre mani sorgevano nel foro, nei pubblici passeggi, sotto i portici ad abbellire la superba dimora del popolo togato. Ma quante di quelle statue, opera la più parte d'inarrivabile magistero, quante sono che portino un nome romano? Quelle che pur ne hanno alcuno, e poche in vero, i nomi ti presentano di un Fidia, di un Prossitele, di un Metrodoro, di un Apollodoro, di un Lisippo, di un Mirone, di un Zenone, e va discorrendo, tutti greci. Le più, e sono tante che bisogna credere gli antichi artisti

*fossero meno vani dei moderni, allo stile, alla somiglianza che hanno con altre di conosciuti autori, si riconoscono lavoro di greco scarpello. Lo stesso Plinio in quella sua storia naturale che dir potrebbesi l'Enciclopedia del suo secolo, tante cose ella comprende, enumerando le sculture che a'suoi tempi erano più in grido, non ricorda che opere greche. Virgilio, nel mentre finge di farsene un vanto, cede ai greci la palma delle arti, alle quali tacitamente dichiara inetti i suoi Romani *.*

Il romano avrebbe creduto avvilirsi trattando il pennello, o lo scarpello; nel suo orgoglio non conosceva altra arte degna di sè, come dice il poeta, fuorchè quella di comandare e dettar legge al mondo. A lui padrone assoluto d'ogni cosa dopo tante battaglie e tanti trionfi si conveniva il riposo, e far tutte le genti, e i prodotti di tutti i climi tributarii a' suoi piaceri. Come l'Arabia le manda gli incensi, la Persia i profumi e gli unguenti, Mileto le lane, la Siria e la Palestina il bitume e le olive, la Colchide e l'Iberia l'oro, il Ponto le frutta, la Libia le fiere pel circo, la Gallia le pecore, la Spagna l' argento e i conigli, la Brettagna lo stagno e il piombo, la Tracia i vini, l'Egitto i grani, la Grecia le mandi i suoi artisti per rallegrare gli ozii dei signori del mondo.

* *Excudent alii spirantia mollius æra,*
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus:
Orabunt caussas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hæ tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Abbinsi gli altri dell'altre arti il vanto;
Avvivino i colori e i bronzi e i marmi;
Muovano con la lingua i tribunali,
Mostrin con l' astrolabio e col quadrante
Meglio del ciel le stelle e i moti loro:
Chè ciò meglio sapran forse di voi,
Ma voi, Romani miei, reggete il mondo
Con l'imperio e con l'armi, e l'arti vostre
Sian l'esser giusti in pace, invitti in guerra;
Perdonare a' soggetti, accor gli umili
Debellare i superbi.

Trad. di Annibal Caro.

Non v' ebbe che un' arte nella quale i Romani ottennero il primato, vogliam dire l' architettura. Questa non pur non disdegnarono ma si recarono anzi ad onore grandissimo il coltivarla, avvisando quel popolo positivo fosse troppo consociata alla gloria, alla solidità dell' impero, perchè la si abbandonasse nelle mani dei vinti; e veramente in quest' arte riescirono, come in quella del comandare, unici al mondo, per guisa che se dopo tanti secoli cosa alcuna ci rimane che attesti la gagliarda natura di quel popolo sono al certo quegli archi di trionfo, quegli acquidotti, quei portici, quei tempii, quei palazzi, quei circhi, quegli anfiteatri, che vincitori delle ingiurie degli uomini e del tempo fanno di mezzo alle rovine testimonianza non essere al tutto menzognero quel superbo titolo che la città dei Cesari, contro la natura delle umane cose, attribuiva a sè stessa di città eterna.

Vero egli è che la Grecia fu ad un tempo valente nelle armi e nelle arti impareggiabilmente sublime; ma vuolsi avvertire che nei tempi alla Grecia più splendidi per eroiche prove di amor patrio, di senno civile, di costanza nel proposito, d' intrepidità nei pericoli, di indomita fortezza nei disastri, quando un pugno d' uomini non esitava ad affrontare il più potente dei monarchi, le arti erano ancora bambine, non erano quivi ancora usciti dalla mano creatrice dell' uomo quei miracoli che staranno ad eterno esempio del bello, finchè del bello duri l' idea nella mente dei mortali. Cacciati i barbari, e cessato il timore di fuori, si aprirono gli animi a più miti concetti, e i fasti recenti, e le antiche memorie, e i fiumi e le valli, e i colli e i monti e le acque dell' immensurato mare, come gareggianti tra loro di amenità e di bellezza, la spinsero a rispondere a tutte quelle imagini del bello ond' era cinta d' ogni intorno col riprodurle sublimate dall' arte in altrettanti capolavori che fossero, per dirla col nostro Dante, la visibile favella del sentimento che li animava.

Che se ai tempi di Pericle toccò l' arte in Atene quell' ultimo termine che si può da umana mente raggiungere, non però si rinnovarono le meraviglie di Maratona e di Salamina: lasciavasi deserta l' agora per accorrere alle tenzoni dei suonatori di flauto, alle gare drammatiche nel teatro di Bacco: bisognò uscisse un decreto che prometteva una mercede al cittadino il quale intervenisse alle pubbliche adunanze, e così invilivasi un dovere solenne col porlo a prezzo. I figliuoli di coloro che morivano combattendo contro i barbari, di coloro che abbandonate le are, le

tombe dei loro padri si eleggevano per patria il libero mare anzichè piegare il collo al Persiano, ora erano sordi alla chiamata della patria pericolante, col denaro si riscattavano dal servizio militare, prezzolavano mercenarii che combattessero per una causa non sua. E allora sorgeano d'ogni parte superbi tempii, allora Fidia scolpiva il suo Giove, la più stupenda immagine della divinità che sotto corporea forma possa all'uomo mostrarsi, allora sorse il Partenone, che in un tempo e in un paese dove l'arte veniva creando ogni giorno tante opere maravigliose meritò di essere chiamato per eccellenza il tempio: ma gli eserciti spartani disertavano l'Attica, si accampavano lungo il Cefiso, e le sue vittorie sul mare non la compensavano a gran pezza degli ultimi disastri, onde apriva supplichevole le porte alla prepotente rivale, e quasi una grazia accettava il giogo di trenta tiranni impostogli dal vincitore. Quando il figlio di quel Filippo che poc'anzi la superba Atene non voleva riconoscere per greco, e il suo Demostene chiamava schiuma di barbaro, con inaudito ardimento traeva la piccolissima Grecia al conquisto dell'Asia, Appelle, Parasio, Lisippo, Pirgotele continuavano i fasti dell'arte: ma la Grecia non combatteva più per la patria, e per la libertà, ma per un uomo, e poco potea durare quell'ardore, quell'impeto magnanimo che non aveva radici profonde, cui mancava l'alimento della più nobile fra le passioni del cuore umano.

Nè la storia dei moderni tempi smentisce l'esperienza di quei secoli antichi dai nostri tanto diversi per costumi, per credenze, per civile ordinamento. Così, quando l'Italia prima fra le moderne nazioni levò il grido della riscossa contro la barbarie, l'arte non fu certamente l'ultima a dar segno di quel risorgimento, di quel nuovo rigoglio di vita che spingeva gl'Italiani dell'età di mezzo a sì ardite imprese che si direbbero opera di giganti anzichè d'uomini, imprese che niun popolo moderno a pari forze oserebbe tentare. Ma l'età di mezzo anche in Italia non vide levarsi sublime che un'arte sola, l'architettura, quell'arte che rendea eterni nelle pietre e nei marmi i vigorosi concetti di quegli irrequieti comuni, nei quali il bisogno di moversi, di fare era il primo elemento della vita, l'architettura che al dire d'un francese fu l'epopea, la storia, la stampa del Medio Evo. Non par vero che città quali molte insieme non darebbero nè la cerchia, nè la popolazione della moderna Londra innalzassero templi, palazzi del comune, loggie, cimiteri, per solidità, per ricchezza di marmi, per isquisitezza di

fregi e di ornamenti, per ardir di concetto tali che l'età che vennero di poi con popoli raccolti in più vasti gruppi d'imperi, con comunicazioni senza paragone più estese e più agevoli, con istrumenti, con macchine infinitamente superiori, con mille nuovi sussidii suggeriti da innumerevoli scoprimenti nell'immenso campo dello scibile positivo, non arrivarono ad emulare. La storia c'insegna che all'epoca appunto nella quale si svolse nella sua pienezza l'energia dei comuni, cominciarono la pittura e la scultura ad uscire da quella seconda infanzia a cui da secoli le aveva condannate la rinnovata barbarie, e se i primi conati rispetto all'esecuzione accennano un'arte ancor bambina, ignara di molti de' suoi segreti, in compenso il concetto rivela una potenza creatrice, una passione, una persuasione profonda del proprio soggetto che troppo spesso si desidera nei sommi artisti del secolo di Leone. E fermandoci principalmente alla pittura, qual uomo capace di sentire le attrattive di quel bello primitivo, ingenuo, che nasce spontaneo dalla imitazione della natura, non sentesi dolcemente commovere il cuore ai più puri sentimenti, mirando quelle schiette e caste figure di Cimabue, di Giotto e dei numerosi loro scolari ignoti la più parte ai dì nostri e che pur tanto giovarono ai progressi dell' arte? Tu indarno cercheresti in quelle tavole di legno, in quelle tele dipinte quell' aria libera, fra cui spiccano gli oggetti nelle debite distanze; le figure ti si presentano dure, stecchite, tutte sull' istesso piano: il panneggiare è gretto, meschino, senz' ombra di garbo, le parti estreme nelle quali più campeggia la finezza dell' arte appajono trascurate onde hai lunghe le dita delle mani, lunghi i piedi in una positura stentata e tali le più volte che li diresti insiem cuciti, ma in compenso le vergini spirano veramente un' aria verginale, i martiri una fede intrepida, i modesti cenobiti un'umiltà, un' annegazione di sè profonda, il Dio creator delle cose una maestà solenne mista di paterna dolcezza; ben si vede che il Vangelo dirigeva la mano dell'artista, tanto da quei volti, da queqli occhi, da quelle labbra, dall' atteggiamento di quelle teste, dalla severa semplicità di quell' insieme ti esce questa parola ispirata, onnipotente del Medio Evo: noi crediamo. Si può dire che se mai v'ebbe tempo nel quale apparisse splendidamente dimostrata col fatto quella grande verità, altro non essere l'arte considerata nella sua sostanza vitale che l'espressione visibile della umana comunanza in una data epoca, la forma per così dire del suo pensiero, certamente fu questa dell'età di mezzo. Concepita da menti altamente cristiane, da cristiani

cuori nodrita, a genti cristiane destinata, l'arte doveva riuscire a tutto rigor del termine cristiana. E tale si conservò fin sull'entrare del cinquecento e più in là ancora in alcuni pochi privilegiati che o per istinto o per convinzioni seppero resistere alla universale tendenza pagana. Erano i tempi nei quali il pittore che doveva raffigurare sulla tela la Madre del Bello Amore come la salutò la Chiesa, traeva divotamente a Loreto ad ispirarsi; erano i tempi nei quali all'epoca del giubileo da ogni parte del mondo cristiano accorrevano a gara nobili e plebei d'ogni condizione, d'ogni età, d'ogni sesso alla città eterna, alla madre comune di tutte le chiese, e alla vista di tante genti affratellate in un medesimo sentimento, al suono di quel cantico unanime di preghiera profferito da tutte le lingue della terra, in tutti gli accenti e cospirante in un medesimo pensiero, il poeta concepiva la sua epopea, l'architetto la nuova cattedrale che doveva far superbo il suo comune, lo storico ideava l'ordito di quelli annali che avrebbero tramandata ai posteri la memoria dei fatti meravigliosi de' suoi contemporanei, il pittore, lo scultore attingevano gli esemplari di quei penitenti sì austeri, di quelle vergini sì pure, di quei Cristi sì pietosi, di che avrebbero poi, dando vita alle tele, ai vetri, ai marmi, adorna la facciata, le aguglie, i capitelli, gli altari, le finestre della gotica chiesa dove si erano rigenerati ai sacri fonti. La mano non fu mai, giusta il famoso verso del grande Buonarotti, così fedel ministra del pensiero come in quell'età; l'artista potea star mallevadore dell'opera sua quanto alla verità del concetto, e l'opera mallevadrice dell'artista rispetto alla sincerità della fede. Così avesse continuato l'arte ad attingere le sue ispirazioni dalle vere credenze dei popoli pei quali era nata, de' cui bisogni dovea farsi interprete, ai sensi, al cuore dei quali doveva parlare, e l'arte non sarebbe mai divenuta una menzogna sforzandosi di dar vita a cose morte da secoli, nè una prostituta non intesa che a lusingare i sensi, tanto più pericolosa quanto più avvenente e contigiata.

Con questo non vogliam dire che noi avremmo desiderato che l'arte si fosse sempre contenuta entro gli angusti confini, poniamo anche del quattrocento che fu pure il secol d'oro delle arti nell'età di mezzo: tanto varrebbe il sostenere che la bontà del concetto basti essa sola a costituirne l'eccellenza, e nulla importi all'arte che la forma risponda incompleta e ritrosa. Questo asseriamo che l'arte a quei tempi moveva dagli elementi del mondo cristiano, che era da tutti intesa perchè in forme visibili traduceva per dir così al senso quello che tutti sentivano, che tutti pensa-

vano, che credevano tutti. Ma le rimaneva un immenso cammino da percorrere tuttavia; spogliarsi della gotica rigidezza, abbandonare la gretta imitazione plastica della natura per cui spesso si confondevano le arti diverse per guisa che la pittura ritraeva il bassorilievo, e il bassorilievo la pittura, tondeggiare, ringentilire le parti affinchè ne uscisse un tutto nobilmente aggraziato, spazieggiare opportunamente gli oggetti, aggrupparli con graduata armonia, in guisa che nè l'unità del soggetto nuocesse alla varietà, nè la varietà disordinata e confusa nuocesse all'unità del soggetto. Nè taceremo del bisogno che aveva di far tesoro di quelle nozioni positive delle quali appariva sì candidamente digiuna, come sarebbe a dire degli usi e delle costumanze diverse secondo i tempi e i paesi, del modo di vestire, degli addobbi e suppellettili particolari a certe genti, dei molteplici aspetti che secondo il variar de' climi assume la natura, di quel complesso insomma che bene o male dai moderni artisti si chiama colorito locale, cose tutte delle quali l'età nostra va troppo superba quasi che, non già nell'espressione vera e profonda dei più intimi affetti dell'uomo, sì veramente nel taglio d'un abito, nella foggia d'una seggiola, nel più o meno di vivezza del cielo consistesse la suprema eccellenza dell'arte. Qui è il caso di ripetere col Selvatico: « aspetto il giorno in cui tutti domanderanno ai quadri storici, (e noi aggiungiamo a tutte indistintamente le opere dell'arte) ciò che domandano ad una tragedia, ad un poema, ad un romanzo; l'affetto e l'insegnamento prima, poi la perfezione della forma. » Si faccia inanzi il pittore colla sua tela, vano dell'esattezza scrupolosa colla quale ha saputo, per esempio, in un soggetto storico rappresentarmi una camera signorile del cinquecento, co' suoi stipiti a tarsia, colle sue suppellettili a trafori, a intagli, a broccati, colle sue cortine damascate, colle sue mezzelune storiate, co' suoi arabeschi ed ornati alla Rafaelle, se i personaggi che figurano sulla scena non mi parlano al cuore, se non leggo sui loro volti le passioni onde sono combattuti, se tosto non entro per dir così nell'azione che si vuol figurare che dovrò dire dell'artista? Io lo porrò a fianco dell'antiquario, paziente raccoglitore di targhe, di maglie, di scudi, di spade, di lance e d'altri antichi arnesi, ma che niuna concepì mai nè concepir saprebbe di quelle passioni tremende dei ferrei petti che una volta vestirono quelle armi.

L'arte del quattrocento povera d'ajuti qual era, se non aveva raggiunto il bello, il sublime, viveva però in quell'aria che pel bello e pel

sublime è più vitale, batteva quella via al cui termine non poteva che incontrare la vera meta d' ogni opera dell' ingegno umano, la verità, il sentimento. Era un' infanzia, ma l' infanzia d' Ercole, un' infanzia che prometteva una gioventù rigogliosa, una virilità robusta, solo che mano mano si svolgevano le sue forze si fossero addirizzate al loro fine. Espressione del tempo di cui era figlia genuina rimase monumento del pensiero che l' animava, storia parlante di quella generazion d' uomini di cui raccolse lo spirito, da cui prese l' impronta immortale. E però quando passeggiamo sotto i portici e le logge delle austere abbazie dei nostri padri, quando alziamo gli occhi alle acute vôlte delle vecchie cattedrali rischiarate da una luce che ammortita dai grandi vetri colorati appena rompe il bujo del vasto spazio, gli archi, le colonne, le statue, le tele dipinte, le stesse nude pareti ci narrano la storia di quegli uomini, suonano come una parola arcana di que' magnanimi che le innalzarono, tanto l' arte era incarnata ne' suoi tempi.

Quand' ecco la caduta di Costantinopoli, e quindi il concorso nelle diverse parti d' Europa, ma principalmente in Italia di Greci, dotti, letterati, artisti, lo scoprimento di molti dei più splendidi monumenti dell' antico sapere, di molti dei più mirabili capolavori dell' arte greca cagionarono un rivolgimento universale nelle menti. La meraviglia, lo stupore di che furono compresi gl' ingegni alla vista di quelle sublimi creazioni li fece vergognare di quanto erasi fatto insino allora. Si credette in buona fede di essere fuori di strada, perchè non si batteva la medesima via che avevano sì gloriosamente segnata quegli antichi. L' inarrivabile perfezione della forma fu causa di un deplorabile errore che si venne fin quasi ai dì nostri perpetuando, che cioè nella forma non già nel concetto sia riposta la meta suprema dell' arte. Si fece astrazione dal fine cui deve servire, e senza più si disse: questa forma è bella, dunque è l' unica che meriti di essere riprodotta. Ma non si fece mente alla discrepanza dei tempi, agli elementi affatto diversi onde risultava in antico l' umana convivenza, non si fece mente che il diverso scopo a cui tendevano le nuove generazioni richiedeva tutt' altra manifestazione nel pensiero e nell' arte; che la forma antica era bella in quanto che rispondeva al pensare, al sentire di quei popoli dei quali rimaneva a monumento perenne, che il credere l' arte ristretta entro certi termini insuperabili egli è un costringere l' uman genere a volgersi entro il medesimo circolo, a ripetersi eternamente senza spe-

ranza di progresso. Quindi ne venne un profondo disprezzo di tutto quanto non si fosse ispirato in quegli antichi modelli, e bastò il dire di un'opera che punto non aveva di sapor greco perchè senz'altro la si chiamasse barbara, e siccome in effetto quanto alla squisitezza del lavoro, non era opera moderna che potesse reggere al confronto delle antiche, si stimò che una sì costante inferiorità di merito dovesse nascere dalla diversità dei principii da cui movevano, quasi che l'arte antica co' suoi principii, quali che fossero, fosse nata perfetta e compiuta come la sua Pallade dal cervello di Giove.

Parve pertanto che per accostarsi alla perfezione che avvisavano di scorgere negli antichi non vi fosse mezzo più sicuro dell'immedesimarsi nei loro sentimenti, aspirare per dir così il loro spirito, rivivere la loro vita. Quindi una cieca ammirazione dei costumi, delle usanze, delle pratiche antiche, un approvare quanto da quelli si era fatto per questo solo ch'era antico, un pensare e sentire cogli antichi, in contraddizione perpetua coi tempi che correvano. Così lo spirito del paganesimo, quello spirito contro il quale lottavano per più secoli i cristiani, contro cui protestavano tanti milioni di martiri col proprio sangue, ora senza battaglie, senza contrasti risorgeva in ogni parte col solo fascino delle sue lusinghe, e come colle attrattive de'suoi poeti ed oratori signoreggiava la fantasia e il cuore, colla dialettica or sottile or pomposa de' suoi filosofi s'impadroniva della ragione, così colla seduzione delle sue forme traeva a sè il dominio dell'arte che parla alla ragione ed alla fantasia ad un tempo; così il cinquecento pagano di cuore e di mente ebbe e doveva avere un' arte pagana.

E di questa increscevole verità ci porgono solennissima prova i soggetti che mecenati ed artisti amavano di preferenza. Trattasi di adornare di pitture le spaziose sale di uno splendido palazzo principesco? non eleggerà l'artista, quando sia in sua facoltà il farlo, non eleggerà il principe quando a sè ritenga la scelta, qualche argomento patrio, qualcuna delle glorie o dei tanti dolori della troppo ambita terra a cui appartiene, sì veramente qualche soggetto mitologico, qualche fatto dei tempi più remoti che più non viva che nella memoria dei dotti, e vedrai sulle pareti quando raffigurato il giudizio di Paride, quando la lite d' Agamennone e di Achille, qui Aci e Galatea inutile sospiro di Poliferno, là Venere che sorge dal mare sopra una conchiglia, qui il vecchio Priamo ai piedi del tremendo Pelide; là Giove che fulmina i Giganti, qui Plutone che rapisce

la bella figlia di Cerere, là Didone che spira sul rogo abbracciando l'imagine del crudel Trojano, e sulle vôlte avrai l' Olimpo co' suoi Numi, e l' Aurora che circondata dalle ore danzanti, lanciandosi sul lucido cocchio negli aerei spazii fuga la notte infiorando il cielo di rose, o la placida valle di Tempe agitata dai zeffiri, col sempre biondo Apollo, e le sempre vergini Muse; e in ogni parte la storia antica e l' antico mito che si danno mano e si confondono insieme, e Satiri e Fauni, e Ninfe silvestri, montanine, del mare, dei fiumi, e Marti e Giunoni e Palladi, dei maschi e femmine, grandi e piccoli, buoni e cattivi, quanti mai ne immaginò il sensuale panteismo dei Greci divinizzando la materia, e a fianco, insiem talvolta rimescolati, Romoli e Coriolani, Marii e Silla, Cesari e Pompei, e i Gracchi e i Scipioni, e le Cornelie, tutto in somma un mondo di eroi e di eroine, tanto che ti parrebbe non già di vivere fra un popolo seguace dell'umile Figliuol del fabbro, *sì bene fra gli adoratori di Venere e di Giove, ai tempi di Pericle o di Augusto. Nè in questo la scultura cedette il passo alla sorella, chè anzi si sforzò di essere, se pur si poteva, ancor più gentilesca. Quindi quel riprodurre senza stancarsi mai gli antichi esemplari, Bacco, Venere, la Vestale, il vecchio Sileno, l' Ercole bambino, l' Ercole vincitor dei mostri, uomini e fiere, l'Ercole morente, e Tesei e Centauri e Nettuni e genii d'ogni maniera, amori e amorini con una prodigiosa varietà di concetti tutti pagani, e tale poi per ogni soggetto uno sfoggio di nudità da disgradarne Roma ed Atene. E appunto nel nudo si ripose e si ripone ancora da molti l'eccellenza dell'arte: il che se fosse vero verrebbe a dire che fra un popolo di veri cristiani l' arte non potrebbe venire in fiore a niun patto, stantechè considerata sotto questo aspetto non abbia peggior nemico di quella virtù tutta cristiana che dicesi pudore.*

Che se alcuno qui mi dicesse: E che? più non vi ricorda delle infinite ricchezze che abbiamo ereditate dall'arte del cinquecento in dipinti, in istatue, in bassirilieri di argomento sacro? Pur troppo me ne ricordo, risponderei, ma questo mi conferma sempre più nel mio giudizio. La necessità non altro induceva i grandi artisti di quell'epoca a trattare i soggetti sacri. Volevate forse che sugli altari dedicati al Nazareno venissero a far pompa di sè le divinità gentilesche? bisognava pure che vi figurassero e Cristi e Vergini, e Santi, dappoichè se i letterati, i filosofi, gli artisti avevano il cuore pagano, il povero popolo sprezzato, la moltitudine dei più che si diceva il volgo ignorante, era e voleva essere cri-

stiana. Ma di solito l'artista non attingeva le sue ispirazioni dalle tradizioni cristiane, dalla sublime semplicità delle sacre carte, dai riti, dalle usanze, dalle pie credenze popolari, dal fondo della propria anima credente, sì veramente dalle reminiscenze classiche, dalle brillanti menzogne della mitologia, talchè dissotto le imagini di quei Redentori, di quei martiri, di quelle vergini apparivano visibili, palpabili per così dire i lineamenti più o meno completi quando d'un Ercole in riposo, quando del gladiatore morente, qui di un' Ebe, là di una Giunone, fors' anche di una Venere, o che è peggio di qualche famosa cortigiana. Quasi avresti detto che artisti e mecenati, vergognando del pari di credere e di professare nella sua natia schiettezza la propria religione, si sforzassero di avvicinarla il più che per loro si potesse almeno nella forma a quella che colle labbra chiamavano la religione dell' errore.

Certo se guardiamo all'armonia dei colori, al giuoco della luce e dell' ombra, alla grazia delle positure e degli atteggiamenti, alla franca eleganza dei panneggiati, alla convenevolezza della disposizione, all'aria delle teste, all'espressione dei volti, all'agiatezza delle pose, alla squisita finitezza delle parti estreme, nulla di meglio si potrebbe imaginare; è un tal complesso di garbo, di venustà, di leggiadria che il desiderio stesso non saprebbe andar più oltre, e niente niente che la severa filosofia del cristiano si taccia, prorompe la meraviglia, bisogna gridare: questa è la suprema perfezione dell'arte. Ma il cuore di chi crede sente, non foss'altro per istinto, che qui manca qualche cosa, sente di non essere in quella pura, pacata atmosfera, dove si aspira l'aura del cielo, da cui scende la voce arcana di quelle solenni verità ch' empiono a vicenda i credenti di terrore e di speranza, che annichilano l'uomo dinanzi alla divinità per innalzarlo nella divinità stessa, che nel presente fuggevole gli svelano l'avvenire immortale. Troppo spesso io vi cerco invano quelle vergini sì pudicamente sorridenti, quei cenobiti sì austeri e ad un tempo sì sereni, quegli angioli sì soavemente assorti nella contemplazione di Dio, quell'ideale in una parola della perfezione celeste che nelle figure del beato Angelico ci rapisce. Eppure fra la tavolozza dell' umile frate da Fiesole e quella dei grandi pittori del cinquecento qual immenso divario! povera l'una, uniforme, languida, vivissima l'altra all'incontro, ricchissima, svariatissima. Quanta cognizione in questi della scienza anatomica, quanta correttezza nel disegno, quanta armonia nell' intonatura, doti tutte che certamente il buon frate possedeva men di loro e di lunga mano, egli

sì sfumato nelle tinte, sì povero nelle invenzioni, sì uniforme nel colorito, sì poco curante di far pompa di anatomia che direbbesi procacciasse di far dimenticare che nei corpi umani v' hanno ed ossa e muscoli e nervi, tanto appajono trasparenti e quasi dissi aeree le figure de' suoi angioli, de' suoi santi!

Ma quando noi osiamo pronunciare sì severa sentenza sull' arte del cinquecento, quell' arte che pur di mezzo alle sue aberrazioni ammiriamo con superba gioja come italiani, intendiamo colpire lo spirito generale di quell' epoca, non già scagliare su tutti gli artisti che in quella fiorirono una specie d' anatema, nè di tutte in un fascio condannare per questo lato le opere pur di quelli che sviarono l' arte dal suo vero fine. Se la tendenza generale era quella appunto che sopra notammo, affrettiamoci a dire per amore dell' Italia che le eccezioni sono molte e splendide. E chi negherebbe a Fra Bartolomeo ch' egli comprendesse lo scopo dell' arte cristiana, mentre pure raggiungeva la bellezza della forma? Amico del Savonarola, dal rigido riformatore di Firenze attingeva la casta severità del concetto, il sentimento delle grandi verità cristiane, quel non so che di forte e di pio ad un tempo che nasce da una fede profonda; contemporaneo del sommo Leonardo, da esso imparava la filosofica verità dell' espressione, la sicurezza del disegno, la sapiente diligenza nelle parti; più tardi scolaro e amico dell' Urbinate ne ritraeva quella grazia dei contorni, quell' espressione veramente celeste nei volti delle Vergini che meritarono a Raffaele il sopranome di divino. Rara cosa in vero! pigliando ispirazione da tante parti seppe riuscire non pertanto originale, serbare un' impronta tutta sua propria e tanto grande che in esso trovi qualche cosa che spesso desideri nelle tele del Sanzio e in quelle del Da Vinci, tuttochè stupende. V' è in lui non so che di maschio, di sublimemente severo che non è la fierezza del Buonarotti un po' pagana talvolta. Tale ci appare nel suo sposalizio di Cristo bambino con santa Caterina da Siena, maraviglioso dipinto nel quale la grazia va congiunta colla vigoria del concetto, dove gli Angeli che fanno corteggio alla Vergine pajono lanciarsi vivi dalla tela verso i risguardanti rapiti dal loro divino sorriso; tale nel suo San Sebastiano nel quale tutto è perfetto per quanto può essere opera d' uomo, colorito, disegno, espressione; tale ci appare nel suo gigantesco San Marco, opera degna di Michelangelo e che fece ammutolire l' invidia dei suoi rivali che l' appuntavano di poca attitudine nel grande; tale finalmente, per non andar

per le lunghe, nel suo Cristo Salvatore circondato da quattro Evangelisti, dove l' esecuzione paziente si accoppia, cosa rarissima, colla grandezza del concetto; v'è maestà, v'è amore in quel suo Cristo; v'è dignità, v'è annegazione di sè, v'è zelo, v'è ispirazione in quelli Evangelisti; v'è soavità, v' è grazia nei due bambini che sorreggono il globo del mondo.

Michelangelo poteva meglio comprendere l'arte nuova di quel che fece nel suo Mosè, opera portentosa a cui dopò l'unanime applauso del mondo cristiano per tre secoli ci vien meno ogni lode? Qui la forma e il concetto si unirono con perfetta armonia, qui l'arte nulla desidera, nulla il pensiero. L' uomo maraviglioso chiamato da Dio a spezzare il giogo di Faraone, l'uomo dei portenti dinanzi a cui l'antica sapienza dell' Egitto ammutolisce confusa, il condottiero del popolo d' Israele alla cui ferrea volontà s' inchina ogni fronte, e in cui s' immedesima un popolo intero, il legislatore onnipotente che formò un popolo nuovo unico al mondo, il profeta ispirato che nella fede del futuro promesso alle genti unanimi le raccoglieva, tutto è là in quella fronte severa e maestosa, in quelle labbra che sembrano aprirsi ad un comando, in quell'atteggiamento pensoso e solenne, in quella mano che con sublime negligenza s' intreccia fra la barba che folta gli scende sul petto. Consideriamo Michelangelo come pittore e troveremo che niuno seppe dare più di lui quell' aria di maestà che si addice agli argomenti sacri: ma quel grande rese della religione meglio a gran pezza quella parte che ispira venerabondo terrore che non quella la quale parla all'anima di amore, di speranza, di sicura pace. Nel suo giudizio universale della cappella sistina, chi non ammira l'augusta terribilità di Cristo giudice, onde ti appare veramente di mezzo ai beati, sopra le risorte genti il Cristo che viene in gran possanza a giudicare il mondo? E quella pietosa Maria che a lui si stringe direi quasi con affanno, se di dolore fossero capaci i celesti, quella dolce Maria quivi posta come a temperane il giusto sdegno è un concetto veramente cristiano. Ma pur quivi ancora a più d'un tratto senti l' arte pagana; quel Caronte dagli occhi di bragia, colle orecchie asinine e i cappelli intrecciati di serpenti, quella fiumana d' Acheronte, quella barca che tragitta i dannati sentono piuttosto l' ispirazione di Omero e di Virgilio che quella del Vangelo. Quei gruppi difficili e complicati, quelle positure tormentose e spesso strane, quelli scorci bizzarri, quello studio incessante di porsi dinanzi ogni difficoltà dell' arte come per vaghezza di superarla, quelle forme quasi tutte atletiche disegnate con tanto sfoggio

di anatomica scienza, se da una parte rivelano la potenza della sua mente, la profondità della sua dottrina, la sicurezza della sua mano esecutrice, è innegabile dall'altra che scemano non poco quel che direbbesi effetto morale dell' insieme, dandogli un aspetto di studio pittorico, unico sì nella sua vastità, varietà, grandezza, ma pur sempre profano. Siamo sinceri; fissando gli occhi nella più parte delle figure di questo giudizio, involontariamente corriamo col pensiero al gruppo del Laocoonte, a quella mirabile tragedia in marmo dei figli di Niobe, al Discobolo, ai Lottatori, all'Ercole Farnese, e ad altri siffatti capolavori dell'antica scultura anzichè al testo del Vangelo. Il medesimo può dirsi delle sue tanto celebrate sibille: la composizione ha non so che di grandioso, di ardito che a prima giunta rapisce, ma noi desideriamo invano in quelle profetesse la donna, con quel misto di gravità, di dolcezza che si conviene ad una donna ispirata. Dove però l'argomento consuona colla tempera del Buonarotti allora si mostra veramente interprete del sentimento cristiano: però se non ne abbiamo mai ammirate molto le troppo fiere Madonne che mal ci danno l'idea della Madre del Bello Amore, ci empiono di maraviglia i suoi profeti che sotto il suo pennello mostransi quali furono vivi, uomini cioè potenti in opere ed in parole, impavidi in quel Dio che li comprende del suo spirito.

Ma nessuno, se ne eccettui Fra Bartolomeo, che però negli altri pregi gli cede, nessuno meglio di Raffaele raggiunse l'ideale dell'arte cristiana. Quand' anche non avesse dipinte che le sue Vergini sarebbe pur sempre il primo pittore dell'età moderna, perchè non è possibile accoppiare in modo più maraviglioso la Vergine e la Madre in un tipo celeste, raffigurare una bellezza più soave, più casta, più veneranda, congiungere l'umiltà colla maestà, circondarla per così dire d'un'aureola d'amore più serena, più divina: e però le Madonne di Raffaele sono le più popolari che vanti il mondo cristiano; riprodotte sulla tela, sul legno, sul rame, sull'acciajo, d'ogni dimensione, d'ogni prezzo dalle principesche pinacoteche all'oscura soffitta della povera operaja, tu le trovi dapertutto, dapertutto, come chè travisate pure improntate sempre del loro tipo primitivo, ti sorridono belle di amore, di fiducia e di speranza. Però meritamente il nome di Raffaele è dei pochissimi che suonano indistintamente sulle labbra del letterato e dell'idiota, caro all'artista del pari che all'uomo del volgo che dell'arte nulla comprende; meritamente divenne il Sanzio come l'ideale della perfetta pittura, quasi dissi il livello da cui si parte per misurare

i gradi del merito altrui. In altri soggetti mostrò egli più potenza di fantasia, più vastità di concetto, più ricchezza di composizione; ma in nessuno più che nelle sue Vergini senti l' effetto dell' arte cristiana, in nessuno appare meglio santificata la donna che Dio sortiva all' ineffabile onore di essere la madre del Cristo, e in Cristo di tutte le genti. Ma Rafaelle dipinse pure a gara con Michelangelo le sibille, dipinse l'Eliodoro flagellato dagli Angeli, San Pietro miracolosamente liberato dal carcere, Attila flagello di Dio percosso da sacro terrore dinanzi la maestà dell'inerme Leone, e tante altre storie dell' antico e del nuovo Testamento e dei primitivi tempi della chiesa, mirabili tutte, e tutte coronò con un vero miracolo dell' arte, la Trasfigurazione, opera tanto unica, tanto divina, che forse non a torto chiamarono alcuni provvidenziale la morte del pittore compiuto appena il suo lavoro, come avesse consumata la missione dell' arte, pervenuto ormai a quell'ultima altezza dalla quale non si può che discendere.

Se non che nell'istesso Rafaelle qua e là si ravvisa talvolta più l'imitazione che la natura: v' è tal santa ne' suoi dipinti che arieggia piuttosto le Cleopatre e le Aspasie, che non le penitenti Maddalene o le incolpabili claustrali che pur raffigurano: v' è tal santo che richiama gli Apolli, gli Antinoi, i Narcissi, i Faoni della sensuale antichità anzichè gli austeri cenobiti, o i magnanimi confessori della fede. Ma quel che fece Rafaello col vero sentimento di quell' arte nuova iniziata dal Vangelo, è sì grande, sì solenne, sì fecondo di ispirazioni a quanti mai si accingeranno, potenti d' ingegno e di fede, ad attuare l' idea di quel bello morale che vuol essere il fondamento di tutte le arti, che volontieri gli perdoneremo le poche aberrazioni a che lo ebbe trascinato la natura de' suoi tempi.

Anche Andrea Del Sarto più d' una volta intese a meraviglia ne' sacri argomenti il concetto cristiano, e riuscì bello e leggiadro senza mollezza. Ne' suoi affreschi principalmente spicca una squisitezza di sentire, un certo fare biblico che innamora, come fa fede, per tenerci ad un solo esempio, quella soavissima sua Madonna del Sacco, vero idillio del nuovo testamento istoriato sulla parete. Ma Andrea non fu sempre simile a sè stesso; corretto nel disegno, splendido nel colorito, aggraziato negli atteggiamenti, elegante nel panneggiare, squisito nel finir le teste e le parti estreme modellate a perfezione, non ha però nè la profonda filosofia di Leonardo nel suo cenacolo, dove ogni testa è un carattere, nè

la composizione sapiente di Rafaello, nè il sentimento religioso di Giotto. Andrea Del Sarto non pare che come l'Urbinate consultasse quella certa idea che vale più de' bei modelli, più dello studio, e al cui difetto non è cosa al mondo che possa supplire, perchè non è cosa del mondo. Ma almeno se Andrea non raggiunse tutto lo scopo dell'arte, non si può dire nemmanco che la fuorviasse: egli pecca piuttosto per ciò che non ha che per quello che possiede, e in quello che possiede è sì gran maestro che si può piuttosto ammirare che imitare.

Nel Tiziano che fra quanti mai furono pittori campeggia unico nell'arte di parlare ai sensi, nel Tiziano a cui la natura stessa suggeriva i colori vivi sì, che più nol sono i veri, noi troviamo, per così dire, due aspetti, due arti, due genii. V'è il Tiziano del martirio di San Pietro da Verona, il Tiziano dell'Assunta, il Tiziano della flagellazione di Cristo, che spira maestà, religione, pia tenerezza, e v'è il Tiziano delle Veneri, dei Satiri, degli Amori, delle Baccanti, voluttuoso, sensuale, pieno di grazia, di vita petulante che provoca i sensi, che fa tacer la ragione, che rinnova in una parola il paganesimo dell' arte. Ma troppo spesso anche nei sacri soggetti si sente l'autore delle Veneri, e quando questo non appare, desideri però non rade volte il sentimento delle cose celesti che frate Angelico attingeva dalla fede.

Non è nostra mente passare a rassegna i grandi pittori delle diverse scuole italiane, chè non sembrasse tessiamo una storia anzichè un ragionamento. Non parleremo pertanto dell'immaginoso Tintoretto a cui la troppa fretta scemò la fama di un ingegno straordinario, nè del magnifico Paolo Veronese che nell'artificio degli accessorii ornamentali, non ebbe l'uguale, nella forza del colorito non fu secondo a nessuno, nè del facile Palma il giovane a cui nocque la precoce fama, e quindi le commissioni soverchie, nè del robusto Correggio che nell'ideale delle teste, nella potenza del chiaroscuro è innarrivabile maestro, nè degli unanimi Caracci che riprodussero il meglio delle diverse scuole italiche, anzichè formino una scuola loro propria, nè di quel vasto e complesso ingegno del Domenichino, che non pur superò i Caracci suoi maestri, ma s'accostò tanto a Rafaello che il Poussin non esitava a sentenziarlo il primo pittor d'Italia dopo quel sommo, nè dell' anacreontico Albani che nelle invenzioni non teme il confronto di nessuno, e nel raffigurare la femminil bellezza e l' infantile, a giudizio del Mengs, passa innanzi ad ogni altro pittore antico o moderno, nè di Guido Reni

che il vigore forse soverchio della sua scuola temperando colla grazia Raffaellesca creò un genere nuovo di pittura, maraviglioso nella varietà dei concetti, più meraviglioso nella bellezza delle teste giovanili; nè di Francesco Barbieri che pel suo magistero innarrivabile nei contrasti della luce e delle ombre fu chiamato il mago della pittura italiana, nè di Leonardo da Vinci che garreggiando col Buonarotti non fu vinto, di quel Vinci che seppe accoppiare i due estremi dell'arte, la grandezza cioè del pensiero colla finitezza dell' esecuzione; nè di Bernardino Luini che ebbe la grazia di Raffaello ma non l'ideale, nè di Gaudenzio Ferrari il più grande della Scuola Lombarda che in molte parti fu pari ai primi dell'età sua; nè del Lanini, nè del Morazzone, conservatori sapienti del buono stile nella patria, nè del nostro Daniele Crespi che dei valenti imitò il meglio con una franchezza per cui riuscì a farsi esemplare egli stesso; nè d'altri, e d'altri senza numero de' cui soli nomi si empirebbero molte pagine, tanta è la ricchezza d'Italia in quest'arte. E notisi che non abbiamo nominato pur uno della Scuola Mantovana che vanta nientemeno che un Mantegna e un Giulio Romano; nè della Scuola Cremonese a cui procacciarono tanta gloria i fratelli Campi, nè della scuola Ferrarese che non a torto va superba del suo Gratella (Bastiano Filippi) a cui bastò l'animo di gareggiare col Buonarotti in un giudizio universale che di poco teme il confronto del Firentino; nè della scuola napoletana a cui procacciarono sì chiara nominanza lo Spagnoletto (Giuseppe Ribera) che emulò il suo gran maestro Michelangelo da Caravaggio nel colorire e nell'ombreggiare, superollo nel disegno. In tutti questi grandi artisti v'è tanto da lodare che anche i meno valenti di essi basterebbero a rendere illustre qualunque altra nazione che non sia l'Italia o la Spagna. Ma tant'è; bisogna pur confessarlo, considerata nell'insieme la pittura in questo spazio di tempo si trova che non solo non ha progredito nell'attuare nel linguaggio dei sensi il concetto cristiano, ma si è dilungata sempre più da quei buoni principii coi quali avevano quei primi iniziata la nuova scuola.

Egli è forza che l'arte quando fa suo scopo principale e quasi unico il raggiungimento della perfezione materiale, della bellezza corporea, non appoggiandosi a principii forti e generosi, si venga presto o tardi corrompendo. Cercare il bello della forma sopra ogni altra cosa, egli è senza dubbio un ambire sopra ogni altra cosa l'approvazione dei sensi. Ora nulla è più dei sensi volubile a questo mondo, nulla che più di

leggeri si possa di quà di là piegare a seconda del capriccio o della passione, nulla che col lenocinio della voluttà abituandoci a suoi traviamenti più facilmente riesca a corrompere l' ideale della bellezza, a cui uno ne sostituisce figlio le più volte d'ozio e di lascivia, ideale che ajutato dalla crescente corruttela, alla fine diventa universale, non disapprovato che da pocchissimi solitarii invano lottanti contro il giudizio dei più che travolge nella sua corrente. Ma siccome non si possono ad un tratto dedurre dai principii buoni o tristi che siano tutte le loro conseguenze, così ne viene di necessità che gli effetti loro si manifestino più o meno lentamente secondochè l' applicazione si viene in maggiore o minor spazio di tempo consumando. Quando poi i non buoni principii sono in conflitto coi buoni a cui succedono, lo svolgimento progressivo delle loro logiche conseguenze suol essere in proporzione colla resistenza dei principii buoni coi quali si affrontano. Tale considerazione che scaturisce di suo piede dalle intime facoltà della mente umana ci spiegherà perchè mai ad onta della sua tendenza pagana il secolo XV in fatto d'arte ci lasciasse tanti capolavori nei quali appare più o meno raggiunto lo scopo dell' arte cristiana; il principio che dirigeva il pennello del beato Angelico, viveva ancora; se più non era padrone assoluto del campo, ci aveva però la sua parte anch' esso; quando più non poteva mostrarsi a viso aperto, si ritraeva negli ultimi penetrali del cuore, in fondo alla coscienza, per far sentire all' artista timida ma pur sempre salutare la voce de' suoi consigli, e quella voce bastava talvolta ad impedire di gran traviamenti, a creare stupende bellezze, perchè, trovato il concetto, non era difficile ad un' arte già padrona della forma il rappresentarlo degnamente. Aggiungi ancora, in sulle prime la corruzione intaccava piuttosto il cuore che abbandonava sbrigliato alle passioni, che non le regioni supreme dell' intelligenza. Gli uomini spesse volte operavano come nulla credessero, ma lo scetticismo che inaridisce non era per anco entrato nelle menti. La fede di mezzo ai corrotti costumi del secolo, in aperta contraddizione colle azioni, ma pur non infruttuosa si riparava nel santuario del pensiero, e di quinci spesso le riusciva di riconquistare il cuore ribellante. Ecco perchè nell' artista del cinquecento incontri sì spesso nel medesimo uomo come due nature, due aspirazioni affatto contrarie, due epoche, l'artista cristiano e il gentile, l'apoteosi della carne e dello spirito. Qui sta la chiave di tutte le bellezze e di tutte le diformità dell' arte di quel tempo e dell' abbassamento dell' età seguenti, non già,

come vorrebbero alcuni, in una necessità fatale a tutte umane cose, onde giunte alla loro suprema altezza hanno a cadere, come se l'umana specie aggirasse in un perpetuo vortice di progresso e regresso per nostro credere ingiuriosi alla Provvidenza. La volontà degli uomini diretta o indiretta ch'ella sia è sempre la vera cagione come del sorger alto così del discendere d'ogni buona cosa quaggiù.

Nel seguente secolo, essendo ormai quasi al tutto soffocati i buoni principii dalla mutata disposizione degli animi, e quindi dalle mutate esigenze di un pubblico che negli oggetti dell'arte cercava soprattutto un piacevole pascolo ai sensi, il decadimento fu rapido e in poco d'ora divenne generale. Non mancano, è vero, anche nel seicento artisti potenti nell'invenzione, nell'esecuzione felici; che anzi molti di essi hanno non so che di brillante, di ricco, di grandioso che a prima vista abbaglia, e produce certo effetto che diremmo scenico, quale non si trova nei loro predecessori. Ma guai se la ragione prende ad esaminare quelle appariscenti meraviglie, applicando loro quei principii che, fondati essendo sulle essenziali qualità delle cose, non sopra arbitrarie convenzioni del momento, sono immutabili come la natura! Allora il prestigio dilegua, i difetti, le incongruenze balzano all'occhio d'ogni parte, e non si può fare a meno di disapprovare la seduzione di un'arte che non è che menzogna. E quanti senza volerlo ajutarono il traviamento dell'arte per eccessivo amore di gloria, perchè non vi è applauso più sicuro e più facile di quello che altri ottiene adulando il suo secolo! E qui ne si affaccia tosto un nome nella storia dell'arte famoso in bene e in male, Francesco Bernini, uomo straordinario, a cui per essere inarrivabilmente sommo non mancò che di avere un po' men d'ambizione di voler essere il primo. Camminando sulle orme di Michelangelo, pretese passargli innanzi falsandone lo stile, esagerandone i difetti, come è costume degli ambiziosi imitatori. Eppure nel Bernini v'era fantasia maravigliosa, potenza di concepire piuttosto unica che rara, onde tratto tratto si leva a tale altezza che non ammette confronti. Vedetelo nella sua Dafne di Villa Borghesi; non par egli che il marmo abbia mutato natura, tanta è la snellezza di quelle forme? Se qua e là non apparisse certo tritume, certo studio soverchio di superare difficoltà che si creava egli stesso pel puro piacere di superarle, la diresti opera al tutto perfetta, e da non trovarsi l'uguale nè fra i moderni nè fra gli antichi. Chi mai è andato a Roma che non abbia, se in lui non è morto il sentimento del bello, ammirata la sublime espres-

sione del dolor rassegnato di un martire nel S. Sebastiano che vedesi all'entrata delle catacombe? Il Davide colossale del Bonarotti dinanzi al palazzo vecchio di Firenze è cosa stupenda; ma pure per molti rispetti il Davide del Bernini non teme il confronto, anzi a detta di molti nell'espressione morale gli passa innanzi; v'è gioventù, v'è dignità che ti accenna il futuro re d'Israele, v'è un non so che d'ispirato e di pio, che pronostica il poeta or tenero or sublime dei Salmi, v'è non so che di maschio, di vigoroso che ti rivela il vincitore del gigante filisteo. A questo aggiungi un'armonia, una bellezza di forme che non invidia nessun'opera di greco scarpello.

Pochi conobbero al pari del Bernini la grande arte di far ragione dell'effetto delle altezze e della distanza, e dare ad un bisogno alle sue statue certo aspetto monumentale che impone venerazione. Ma d'altra parte chi più abusò del proprio ingegno per ismania di novità? Pompa esagerata, far gigantesco e teatrale, panneggiato svolazzante, artifiziato, fantastico come non si vide mai in persona al mondo, positure stentate, impossibili, scorci strani e contorti, un continuo abuso delle curve, niente di riposato, di composto, di naturale; ecco a quali aberrazioni fu condotto quel maraviglioso ingegno dal suo furor di gloria e dai troppo facili applausi de' contemporanei. L'esempio di un tanto uomo fu fatale; tutti gli artisti si fecero un vanto di camminar sulle orme di chi era salito tant'alto nella estimazione universale, e, come avviene, gli imitatori ritrassero dell'originale i difetti, ma rado o non mai le bellezze. Fu un vero sfacelo nel campo dell'arte già sì glorioso; architettura, scultura, pittura, belle lettere, tutto cadde nel falso, tutto nel manierato, e si formò quello stile che con nome di barocco passò in proverbio per indicare una cosa qualunque che esce fuori della regola, che si ride dei precetti, che si compiace del falso e dell'esagerato, stile tanto più pericoloso in quanto che non mancava di certa abbagliante grandezza che rapisce il volgo degli spettatori. Quasi la natura non fosse che un insieme d'imperfezioni, e l'uomo fosse capace di crearne una migliore d'assai, s'imaginò certo esemplare di bellezza che non aveva riscontro alcuno nel mondo. Nè questo esemplare era il bello ideale che dirigeva lo scarpello di Prassitele quando scolpiva la Venere di Gnido, la mano di Raffaello quando dipingeva Cristo trasfigurato, ideale, che altro non era se non se una sublime astrazione di quel bello che esiste in natura, ideale conforme sempre alle condizioni

essenziali degli oggetti a cui s' applicava, ideale in cui consiste il sublime dell' arte che di esso sfornita si riduce ad una languida copia della natura; sibbene quell' ideale mostruoso che, sotto colore di voler tutte sublimar le cose, tutte le sposta e le confonde, rompendo quella sapiente gradazione di pregi, di importanza, di bellezza, di che risulta l' economia dell' universo. Così s' introdusse nell' arte come nelle lettere una svenevole arcadia cascante di vezzi; dall' una parte si sfoggiò una magnificenza asiatica di puro apparato, si prodigò dall' altra il liscio, il belletto, e niuna cosa osò mostrarsi nelle sue vere sembianze. L' epoca dei Bernini, dei Berettini da Cortona, dei Boromini, è pur l' epoca dello sdolcinato Zappi, del lezioso Lemene, dell' iperbolico Achillini, di quel Marini che tutti li vinse per ingegno e per traviamenti. Il brillante, il concettoso, l' epigrammatico divenne il segnò a cui mirarono tutte le menti, e, come nell' arte si cercarono le mosse più forzate, le positure più bizzarre, gli aggruppamenti più inverosimili, così nelle lettere si cercarono le metafore più strane, le antitesi più spiccate, i concetti più lambiccati, e la parola divenne una specie d' indovinello o di enigma, atta piuttosto a velare che a scoprire il pensiero, come l' arte era divenuta una specie di mondo aereo, una fantasmagoria di colori e di forme, una parodia della natura. E siccome non è cosa più semplice e meno sofistica dell' affetto, così in quella vacuità di forme, in quella sottigliezza di arguti contrasti, di violente antitesi, di ciò che i Francesi chiamano giuochi di spirito, non trovò luogo la passione vera, e la voce del cuore si tacque. Il perchè tutto fu falso; falsa la poesia, vuotamente pomposa o svenevolmente eunuca; falso il teatro, fatto arringo d' inconcepibili peripezie, di passioni imaginarie, di caratteri assurdi ed impossibili, falsa l' eloquenza del pergamo (di quella del foro non parliamo, da secoli sepolta in Italia con Cicerone, benchè la s' insegni ogni giorno nelle scuole), falsa dico la eloquenza del pergamo convertita in una miserabile ginnastica di sofismi, di singolari induzioni, di citazioni faticose, in una palestra scolastica dove il dottor sottile viene a lite col dottore angelico, e il dottor serafico s' affronta col dottor mellifluo, con quale frutto degli uditori s' imagini chi ha fior di senno, e falsa l' arte che nulla più ritraeva delle vere passioni degli uomini, dei veri loro sentimenti, che non era più la rappresentazione di ciò che esiste o probabilmente può esistere nel mondo, ma sibbene di quel tipo fantastico, figlio del capriccio dell' artista.

Per quella legge fatale per cui riesce più facile il distruggere che il

fare, rapida fu la rovina dell' arte, lentissimo il risorgimento. Venne un tempo alla fine che, a forza di aberrazioni, l' arte giunse a tale da non crear più che mostri ed aborti sì lontani da ogni somiglianza di vero da offendere il buon senso anche delle più comuni intelligenze, e, come per legge provvidenziale avviene delle cose di questo mondo, l' eccesso del male corresse il male stesso, e così cominciò quell' epoca che si disse del risorgimento. Ma, per mala sorte delle arti nostre, questa fu epoca di precetti, di regole, anzichè di creazione nel vero senso della parola. Si evitarono i difetti mostruosi delle precedenti scuole, se scuole poteano chiamarsi, ma, fatte pochissime eccezioni, non si produssero grandi bellezze. Fu allora che s' introdusse quello stile, alieno sì dalle passate esagerazioni, ma tutto compassato, manierato, servo di certe inviolabili convenzioni che ricorrono ad ogni tratto coll' esattezza di un ritornello in una canzon popolare, e che dall' essere sostenuto, insegnato dalle accademie si disse accademico. Alla convenzione pomposa dei secentisti altra convenzione successe più castigata nelle linee, ma nell' insieme teatrale quanto la prima; v' ebbe buon disegno, v' ebbe grazia e soavità, v' ebbe armonia nelle tele, ma nell' insieme povertà di concetto, freddezza nell' espressione. Questo si avverò principalmente a mezzo del passato secolo fin oltre i primi anni del nostro, e ne fu causa dapprima il languore generale degli animi in Italia a quei tempi assonnata nell' ozio e come scomparsa dal consorzio delle nazioni che vivono di una vita propria; poi, quando le sorti della penisola si confusero con quelle della vicina Francia che allora camminava alla testa dei popoli, legislatrice sovrana in ogni cosa, la servile imitazione della scuola francese che fiacca in sè, meschina nella scenica sua pompa doveva pur riuscire di necessità più fiacca e più meschina ancora nella turba imitatrice. I David, i Gerard, i Girodet, applauditi despoti del gusto in Francia creavano in Italia i Camuccini, gli Agricola non meno da noi applauditi e più a torto ancora, in quanto che l' errore è più riprensibile nell' imitatore che nell' originale, perchè l' imitare una cosa cattiva suppone già difetto di discernimento.

Ma qui vuolsi fare una distinzione molto importante e che ridonda a gloria dell' Italia, ed è che il risorgimento della scultura fu più deciso, più sicuro, più costante, tanto che la buon' opera rinnovatrice continua pure ai dì nostri. Tanto privilegio toccò alla nobil arte di Fidia mercè l' ingegno dell' immortale Canova, il più grande degli scultori moderni, checchè si dicano certi Zoili francesi ai quali pare dia ombra ogni gloria

della vicina Italia. Più felice di Raffaello Mengs che il medesimo avea tentato nella pittura, riuscì con una serie di capolavori ad operare nell'arte sua quel completo rivolgimento che appena si sarebbe potuto sperare nello spazio di lunga età dal concorso di molti. Canova non solo sbandì i difetti degli scultori precedenti, ma ravvivò le antiche bellezze; rifece Fidia, Prassitele, Lisippo, troppo invero, e qui sta forse il suo principal difetto; disegno perfettissimo, gusto sicuro, irriprensibile, grazia inarrivabile, sono pregi in quel grande tanto evidenti, che niuno il quale appena sia capace di sentire il bello, per quanto accecato dalla passione, oserebbe negargli. Tuttavia un occhio diligente e avvezzo a riscontrare le moderne produzioni dell'arte dapprima colla natura dalla quale attingendosi ogni bello abbiamo in gran parte il criterio del bello stesso, di poi coi capolavori dell' antichità che meglio la seppero ritrarre, rimane offeso da quella cotale uniformità di fattezze e di espressione che accenna uno studio alquanto servile dell' antico, da quella soverchia lisciatura che non è ancora manierismo ma certo molto davvicino vi confina, da certa freddezza che nasce appunto dagli altri due difetti. Non basta perchè una donna ci rapisca, ch' ella ci presenti un tale insieme di parti che l'occhio anche più esigente nulla vi trovi da riprendere; è bisogno ancora che la mossa della persona riveli una vita potente, che l'aria del volto sia come lo specchio degli affetti dell'anima. Talvolta una figura in cui sono parecchie parti che non ben rispondono alle leggi universali del bello si concilia le nostre simpatie meglio d'assai che non una dove non sia cosa che a quelle ripugni, ma nessuna ancora che tocchi fortemente il cuore per mancanza di espressione. A tal difetto di calore, di vita fu condotto il Canova dall'essersi troppo tenacemente tenuto ai modelli greci, quasi avessero quegli antichi tutto per così dire percorso il circolo dell'arte e chiusolo per sempre ai venturi; così spesso l'ispirazione restò soffocata dall'imitazione, la bellezza vera, vasta, complessa, inesauribile come la natura stessa cedette il campo più d'una volta ad una bellezza fittizia, ristretta come il modello da cui nasceva. E questo difetto pare a noi di scorgere, mentre pure ne ammiriamo le molte bellezze, nella sua Venere che esce dal Bagno, nelle sue lodatissime Grazie, in quella sua Ebe veramente celeste per molti rispetti che par quasi volare, in quel suo maraviglioso Mercurio leggero come l'aria fra cui si libra, nel suo Palamede, nella Tersicore, nel gruppo di Venere e di Marte, nel monumento degl'infelici Stuardi, nell'Ercole e Lica, in quei suoi genii

sì largamente profusi sulle tombe tanto simili fra loro che si direbbero fratelli. Questa passione dell'antico indusse talvolta un uomo di tanto gusto, di tanto criterio a violare le leggi per nostro credere inappellabili del decoro, e così un Canova ci diede un Napoleone, ignudo, che coi nostri costumi, colle nostre credenze farebbe pure la strana comparsa levato sur un magnifico piedestallo in mezzo ad una pubblica piazza in aspetto gladiatorio, stesa una mano in atto di comando, e recando coll'altra a guisa dell'Olimpico Giove il globo del mondo; questa passione dell'antico lo indusse a rappresentarci la madre del grande imperatore nell'attitudine e nella posa di una Livia di non troppo casta ricordanza, e ad altre siffatte sconvenevolezze che sono veri anacronismi dell'arte. Ma quando Canova, immedesimandosi nel suo concetto, dimenticò per un momento i suoi bellissimi ma troppo ripetuti modelli, e derivò l'espressione del soggetto dalle sue stesse viscere, allora si mostrò veramente creatore, interprete sublime dei bisogni dell'età presente. Io non saprei quale fra le antiche o le moderne sculture di quel genere che propriamente si dice storico si potrebbe contrapporre al busto di papa Rezzonico che sorge sul mausoleo di questo nome, a quello di Pio VII, alla statua di questo medesimo pontefice in atto di pregare sulla tomba dei Santi Apostoli, alla statua di Washington, opere nelle quali havvi tutta la verità della natura, non quella verità gretta, nemica d'ogni ispirazione e che pur piace tanto a certi moderni artisti, la quale non rende che la forma corporea, sì bene quella che imita in quel migliore aspetto che concepir si possa e così pone l'ideale nella somiglianza; quella che dell'uomo ritrae il sentire il pensare, l'anima in una parola, e questa a detta dei conoscitori è quella somiglianza senza la quale la più completa somiglianza della forma è somiglianza di cadavere che nulla dice. Nel resto, quando si pensi allo stato in che Canova trovò l'arte e a quello in che lasciolla morendo, chi sarà tanto ingrato che in grazia del moltissimo ch'ei fece non gli perdoni un difetto a cui quasi di necessità lo traeva la natura della sua riforma? E però ci sa male quando vediamo certi novelli artisti che appena segnano i primi passi nella via dell'arte gettarsi con sì dispettoso sprezzo sulla fama di quel venerando, trattarlo poco men che da pedantuzzo non buono che ad impastojare gl'ingegni a forza di precetti e di regole minute. Quanto meglio farebbero a imitare i pregi di quel sommo, e schivarne i difetti senza troppo incolparne l'autore che alla fine era uomo, memori di quell'antico adagio, che nè

tutto a tutti è concesso, nè la perfezione abitò mai sulla terra, ma solo a fianco di Dio si riposa!

Canova segnava un' epoca novella alla scultura, epoca splendidissima, (e ciò sia detto con buona pace di quei barbassori della Senna ai quali basta che una cosa sia nata in Italia perchè sia men che mediocre) epoca diciamo dunque splendidissima e che in qualche parte compensa altre glorie che più non sono. Qui se volessimo discendere ai particolari ci si aprirebbe innanzi un campo immenso, ma gli angusti confini di un discorso che precede un' opera destinata a sì breve vita non ci permettono che di toccare i sommi capi di sì vasto tema. Diremo adunque che molti e valenti scolari ebbe il Possagnese; che di essi non pochi ampliarono le riforme del maestro, stabilirono nuovi principii iniziatori di un' arte più filosofica, più conforme alle esigenze dell' età presente.

Fra questi nessuno per avventura pareggiò la fama del nostro Marchesi a cui recò gravissimo danno il facile e quasi unanime applauso a suoi primi lavori, onde avvisandosi di aver raggiunto la perfezione non si curò altrimenti nè di studiare più in là il magistero dell' arte, nè di correggersi de' suoi difetti, credendosi sicuro dell' immortale encomio de' suoi contemporanei si mise a lavorare con superba negligenza, il che fu causa che, invece di progredire, paresse talvolta dare addietro, per guisa che maturo d' anni si mostrò men grande che giovane. Ma sarebbe solenne ingiustizia il negargli un merito reale, il farne, come asserirono alcuni troppo francamente, un meschino imitatore del Veneto Fidia: Marchesi nell' aria delle teste, nel getto dei panni, nella mossa delle figure sarà, se volete, meno aggraziato, meno felice di Canova, ma in ogni modo ha uno stile proprio, che riesce assai volte di ottimo effetto. La sua Deposizione dalla Croce che si ammira nel Santuario di Saronno è tal' opera che nessun artista per quanto grande rinegherebbe per sua, e tutto ci fa sperare, se vogliam credere al giudizio di ottimi conoscitori che ebbero campo di esaminarlo, che il suo gruppo colossale della Pietà che sta compiendo pel nuovo tempio di San Carlo debba consolidare la vacillante sua fama.

Ma tre artisti principalmente campeggiano nel secol nostro come capi scuola, Bartolini, Finelli e Tenerani; Bartolini sommo nel rendere il concetto morale, artista del sentimento, vero poeta della scultura; Tenerani soave nelle linee, dolce nell' espressione, verissimo nelle mosse, vince l'altro nello stile grande e nobilmente severo, ma gli cede forse negli affetti

potenti; Finelli per novità di concetto, per freschezza d'imaginativa li supera forse entrambi, minore forse ad entrambi nella grandezza dello stile. A chi non è nota la Fiducia in Dio di Bartolini che riprodotta in marmo, in bronzo, in gesso è divenuta popolare in tutta Europa? Quali applausi non procacciò al Tenerani il gruppo di Eudoro e di Cimodoce tutto spirante rassegnazione e pacata intrepidezza? Quanti dolci pensieri non fè nascere nella mente dei risguardanti quel caro amorino del Finelli che tormenta l'anima raffigurata in una farfalla?

Abbiamo accennate le opere più note di questi tre illustri italiani, non le più grandi, chè a parlar di queste convenevolmente lo spazio ci manca. Vivono oggidì fra noi scultori che segneranno un' orma ben profonda e gloriosa nella via dell'arte solo che rifuggano dai piccoli spedienti ed artifizii degli ingegni volgari per accaparrarsi l'ammirazione degli inetti. E qui ci si affollano nella mente molti bei nomi, Pampalani, Fraccaroli, Ferrari, Cacciatori, Sangiorgio, Monti Gaetano, Puttinati, Manfredini, Labus, Strazza, Pandiani, Agliati, i fratelli Vela, Gandolfi, Somaini, Motelli e tanti altri, alcuni dei quali già salirono ad immensa fama. Ma diffidenti per natura delle lodi contemporanee, e conoscendo per prova la singolare irritabilità degli artisti, ci guarderemo bene dal discendere a più minuti particolari che potrebbero forse essere odiosi a qualcuno o per nascosta invidia o per deluso amor proprio, a nessuno profittevoli, mancandoci lo spazio a convalidare con ragioni irrefragabili i nostri giudizii. Il perchè ci terremo paghi di far loro di cuore i nostri augurii per la gloria d' Italia, lasciando a coloro che questo tempo chiameranno antico il carico di assegnare il suo posto a ciascuno.

Quando sopra dicevamo che la scultura nell' opera del risorgimento delle arti passò innanzi di gran tratto alla sua rivale la pittura, non abbiamo inteso unirci a coloro che dichiarano morta in Italia l'arte di Apelle. Se questa dal non troppo avventurato Raffaello Mengs ai dì nostri non può gloriarsi di tanti valenti seguaci quanto la sorella, alcuni può numerarne tuttavia che l'onorarono altamente e lasciarono o lascieranno dopo di sè un nome non perituro. Ella è ingiustizia solenne, ma che in bocca d'un francese (*) non ci deve far meraviglia, il sostenere che i nostri pittori da qualche tempo in qua non fanno che camminare sulle orme delle scuole di Francia, dei David e dei Girodet, dei Scheffer e dei Delaroche, e so-

(*) Mercey nella *Revue des deux Mondes.*

pratutto dei Vernet. Il nostro Appiani, ci sia permesso il dirlo, ci riesce più d'una volta leccato e manierato per soverchio amore di grazia e di gentilezza, ma nell'insieme lo reputiamo uno dei più grandi pittori di che mai si onorasse l'Italia, al quale fece grave torto il nascere a Milano piuttosto che a Firenze od a Roma, nel bellicoso ottocento occupato ad altro che a quadri o statue, sebbene di questi pure abbondasse a ribocco, anzichè nel beato secolo di Leon X. V'ha tal' opera dell'Appiani che niun pennello francese pareggiò mai nè mai saprà pareggiare. E bastino a riprova i freschi maravigliosi di San Celso, quelli del palazzo di Corte, vero poema a colori nei quali ammiri fantasia, forza di concetto, bella intonatura di tinte, e se non sempre irriprensibile correttezza, certamente sempre franchezza magistrale di disegno. E per venire ai nostri tuttor viventi o solo rapitici di fresco da immatura morte io non so quanto un Hayez, il cui pennello spira tanta freschezza, si terrebbe onorato di essere detto imitatore dei Francesi sopra menzionati. Avranno, il Scheffer sopratutto e il Delaroche, i loro pregi, nè li vogliamo negare, principalmente in ciò che concerne la filosofia del concetto, la grandiosità della composizione; ma oltrechè nel colorire sono meno veri del nostro Veneziano, in quel loro soverchio studio di appropriarsi il bello di tutte le scuole d'ogni paese appajono meno originali al paragone. Non tutto ci piace nell'Hayez, a voler pur dire tutto il nostro pensiero; così per esempio ci pare che per voler ringentilire le sue figure si compiaccia fuor di modo delle forme esili e smilze che tolgono gravità all'insieme della composizione: le sue donne spirano, è vero, soavità, ma non sempre raggiungono quel non so che di sublime nell'espressione del bello che dicesi ideale; gracili, pallide, talvolta quasi distrutte, in mezzo ai più gravi soggetti storici ricordano troppo spesso certe volgari bellezze del giorno, fiacche e languide come i loro fuggevoli affetti; se verissime riescono di solito le vesti, non così le carni, il che più importerebbe. Ma, ammessi pure questi difetti che noi qui accenniamo in via di dubbio, lasciando ai conoscitori il giudicarne, l'autore dei due Foscari, della morte di Maria Stuarda, del bacio di Giulietta e Romeo, dei Vespri Siciliani, di quel maraviglioso ritratto di sè medesimo che Tiziano rivendicherebbe volontieri per suo, è tale artista da vantarsene qualunque paese e qualunque età, e da temer poco il confronto dei troppo lodati capiscuola della moderna pittura francese, sia detto con sopportazione degli irritabili nostri vicini. E quell' Arienti che la nostra obliosa città quasi dimenticò, sebbene fra le sue mura cre-

scesse, si educasse, producesse le sue più belle opere, che nobile, che gentile, che profondo artista non è mai! Noi non sapremmo chi meglio di lui sappia rendere gl' interni affetti dei personaggi che ci rappresenta; spirito libero, aborrente dalle servili pastoje, si prefigge per unico scopo il vero, ma il vero in quanto ha di grande, di potente, di atto a nudrire alti sensi. Se nell' arte del colorire ci lascia qualche desiderio, nell' espressione del pensiero raro egli è che l' autore della Parisina, della Congiura dei Pazzi, non ci soddisfi al di là della nostra aspettazione.

Chi non piange l' immatura morte di quell' alto ingegno del nostro Bellosio? Poco egli dipinse, ma quanto quel poco non prometteva? In quella vasta sua tela raffigurante alcuni episodii del diluvio appuntarono i conoscitori molte pecche, molti difetti, come sarebbero, per accennarne alcuni, certa vaghezza di pose accademiche quali non si vedono che nei modelli, vaghezza che appare sopratutto nella figura principale, soverchia uniformità di tinte, un cotal colorir pesante, cognizione manchevole del chiaro-scuro, onde le figure si addossano le une alle altre nè appare diversità di piani; ma pure quel quadro per molti rispetti riscuote e riscuoterà in chiunque lo miri ben meritati applausi. Grandezza e sapienza nella composizione, scelta felicissima di quelli episodii che toccano il cuore umano richiamandolo agli affetti che più vi possono in ogni tempo, sotto ogni cielo; maravigliosa espressione nei volti, negli atteggiamenti delle donne, che ti appajono in quella sublime annegazione di sè, in quella magnanima devozione all' oggetto amato che ognuno vorrebbe trovare nella donna del suo cuore nei giorni della sventura, questi ed altri pregi ci promettevano nel pittor milanese un grande ornamento nell' arte ch' ei coltivava con tanto amore, quando la morte, quasi invidiando alle italiane glorie, nel meglio delle nostre speranze ce lo rapiva. Ahimè; una perdita altre molte ne richiama in questo misero mondo dove tutto, come già disse un filosofo, è fuggevole fuorchè il dolore! Anche quel povero Sala, di cui resta sì doloroso desiderio in quanti videro le sue opere, e più ancora in quanti lo conobbero da vicino, in quell' età nella quale altri tentano per così dire i primi passi, creava già opere tali col suo pennello da parer provetto artista e dei più valenti! Giovane di squisito sentire, di forte ingegno, di soavissima indole, attingeva le sue ispirazioni dal cuore e dal vero, la forma dagli antichi. In un tempo in cui la bell' arte dei freschi è venuta sì al basso,

che raro egli è se incontri alcuna opera di questo genere che sia più che mediocre, prometteva egli farsene grande e sicuro maestro che l' avrebbe per così dire rinnovata. Anche il grande Bartolini or volge appena un anno, nel vigore dell'età, veniva dalla morte rapito alla sua bella Firenze che ne andava sì lieta e superba, alla comune patria l' Italia , ma nel meglio de' suoi trionfi, ma quando già aveva assicurato il suo nome con capilavori immortali; non così fu del Sala a cui la morte inaridiva la mano nel bel principio dell' opera; non così fu di quel raro giovane Francesco Sabatelli, sì potente artista che in una Firenze dove si ammirano le pitture di un frate Angelico, di un Andrea Del Sarto, di un Michelangelo, di un Rafaelle, di un Tiziano, pende il forastiero attonito e rapito dinanzi al suo famoso miracolo di Bolsena, nel quale la sublime sicurezza del Santo (S. Antonino di Firenze), lo stupore della turba spettatrice del portento, la confusione mista di salutare pentimento dell' eretico che rinnegava la presenza reale di Cristo nell'Eucaristico Pane, sono resi con tanta bravura, sia rispetto al disegno, sia rispetto alla composizione ed al colorito, che quantunque a fronte di celebratissime pitture del cinquecento non ci scapita per nulla. Ah quando dopo aver contemplato quella sublime creazione mi fu mostrato nel chiostro di San Marco il monumento sepolcrale del giovine Francesco, un sentimento di profonda tristezza mi strinse il cuore pensando come al dolore del valente padre che in lui si vedeva rapita la sua più cara gioja, l' oggetto del suo giusto orgoglio, così all' immensa perdita che avea fatta l' Italia, e quasi sospettai che un sinistro fato pesasse su questa misera contrada già regina delle arti, come si compiacesse di mietere in erba ogni sua gloria nascente.

L' Italia non può vantare ai dì nostri nè un Coreggio, nè un Leonardo da Vinci, nè un Rafaelle, ma il paese che oltre i sopranominati diede all' arte nel genere storico un Podesti, un Sabatelli, un Clerici, un Lipparini, un Coghetti, un Conconi, un Gregoletti, un Masini, i due Schiavoni, un Demin, e fra i paesisti e vedutisti un Bisi, un Migliara, un Firmini, un Moja, un Azeglio, un Cannella, e tanti altri non è sì misero in fatto di pittura , come vanno strombazzando certi impudenti giornalisti d'oltremonte. Diremo ancora che taluno mostra col fatto di aver compreso in che pecchino generalmente le nostre scuole pittoriche , qual' esser debba lo scopo dell' arte moderna , congiungere cioè la bellezza della forma colla verità di un nobile ed utile concetto, far della pittura una specie di storia e di poesia ad un tempo. E qui non posso tacere il

nome di un nostro italiano che sì splendidamente onora la patria di Raffaello presso lo straniero, quel valente Bruni che col suo grandioso dipinto dei serpenti nel deserto, colla sua famiglia di Noè, nei quali tutto si rivela un popolo, una credenza, un' epoca colla inarrivabile magia di un colorito storico e locale ad un tempo, fece stupire la stessa Parigi sì poco avvezza ad ammirare opere non sue.

Ma valga il vero, se le eccezioni onorevoli non mancano, parlando in generale, l' arte attuale in Italia e in tutta Europa come nella forma, così, il che più importa, nel concetto non è tale che soddisfi alle giuste esigenze dei tempi. Essa non cammina con passo fermo, da un dì all' altro muta tendenze, e quindi si trova in continua contraddizione con sè stessa, come quella che ha delle nobili aspirazioni anzichè una meta certa a cui miri con occhio sicuro. Avviene di essa come d' ogni altra tendenza dell' epoca nostra, nella quale tutto è messo in problema e niuna cosa si risolve; problema sociale, problema politico, tutto si agita, tutto si dibatte, ma l' incognita che si cerca non si scopre mai. Tutti, per quell' istinto che ci chiama al bene, tutti sentono che la presente condizion di cose non è la migliore, ma quale questa possa essere si disputa molto e resta sempre un mistero. Tutti aspirano ad un bene che credono scorgere nel futuro; ma dove si trovi questo bene, quando giungerà questo tempo chi lo sa? Così è dell' arte nostra; vagheggia non so che di bello, di grande, che corrisponda a tutti i desiderii, che appaghi tutti i bisogni; lo vagheggia, e intanto tenta tutti i mezzi senza che sappia quali veramente siano i più convenienti; questa tanto cercata perfezione dell' arte è un bell' enigma seducente di cui nessuno ha la chiave. E siccome a questo mondo è più facile a gran pezza il distruggere che l' edificare, così l' arte meglio riesce ad abbattere l' opera del passato che non a preparare questo sospirato avvenire. Non v' è errore, non difetto delle nostre vecchie scuole che non sia stato combattuto; ma dove sono le bellezze che noi vi abbiamo sostituite? Noi non rappresentiamo più gli Assirii o i Persiani in abito spagnuolo od olandese come faceva un Guercino, un Rembrand, ma le nostre figure hanno esse più espressione di quelle di quei grandi? Noi adattiamo meglio la scena ai personaggi, noi siamo scrupolosi osservatori dei più minuti accessorii che valgano a dare una esatta idea dei costumi del tempo e del luogo; ma le nostre carni, quando di un color terreo, quando d' un bianco dilavato, le nostre carni secche, inanimate o vitree, non tradiscono troppo spesso la nostra impotenza?

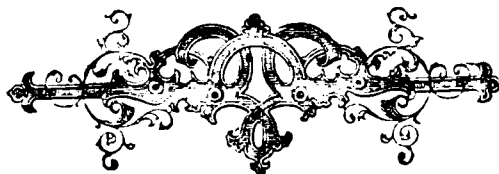
Molte e complicatissime sono le questioni che si affacciano a chi tratti il gran problema dell' arte secondo i diversi aspetti dai quali si può l' arte stessa considerare. Come mezzo di comunicare certe idee all' intelletto entra essa nel campo della filosofia; come quella che parla all' immaginazione ed al cuore, che aspira a un certo ideale di perfezione che nasce dalla tendenza della mente umana all' infinito, si associa alla poesia. V' è un' arte che mira ad educare per mezzo dei sensi il cuore alle più squisite virtù, e noi la chiameremo arte morale: v' è un' arte che ci solleva dalla terra al cielo e ci mette per così dire in comunicazione con quel perfetto ordine di cose che la fede ci fa sperare dopo la tomba, e noi la chiameremo arte religiosa; v' è un' arte che mantiene il sacro foco dell' amor patrio rappresentando le grandi gesta dei nostri antenati, e noi la chiameremo arte nazionale. Ma qualunque sia l' aspetto in che si consideri, tutto il problema si riduce a trovare come si possa ottenere il connubio di un buono e vero concetto con una forma conveniente. Perocchè il concetto non si manifesta che per mezzo della forma e stanno essi tra loro come lo spirito col corpo. Ma qui consiste la più grave difficoltà dell' arte: chi sacrifica la forma al concetto, e allora il concetto, più non comunicandosi all' anima per mezzo di quel diletto che è inseparabile dal bello, non commove, non raggiunge il suo scopo; chi all' incontro sacrifica il concetto alla forma, che è quanto dire la materia allo spirito, e tradisce così il fine supremo dell' arte. Taluno avvisando che l' emozione costituisca il bello esagera ogni cosa, luce, positura, espressione, e non s' accorge che l' emozione non è che un effetto non l' essenza del bello. Si vuol piacere ad ogni costo, e non si pensa che il bello non è riposto nel piacevole, ma sibbene il piacevole accompagna il bello le più volte. Un oggetto non è bello perchè mi piace, ma perchè è bello in sè, cioè tale che corrisponde a quell' idea superiore ad ogni bellezza relativa che esiste nel mondo e che Platone chiama l' idea del bello. Pare ad altri aver raggiunta la perfezione solleticando le passioni dei risguardanti, e non s' accorge che la bellezza vera è pacata e casta, nemica d' ogni disordinato commovimento. Egli è quindi grave errore il confondere l' emozione che produce il bello col desiderio, come avverte saviamente Cousin; il desiderio non va disgiunto da certa pena, da certo turbamento; l' emozione del bello rapisce soavemente, assorbe l' anima, basta a sè stessa. Una bella donna quanto più s' accosta all' ideale del bello che noi abbiamo, tanto più spira non so che di pudico che infrena il

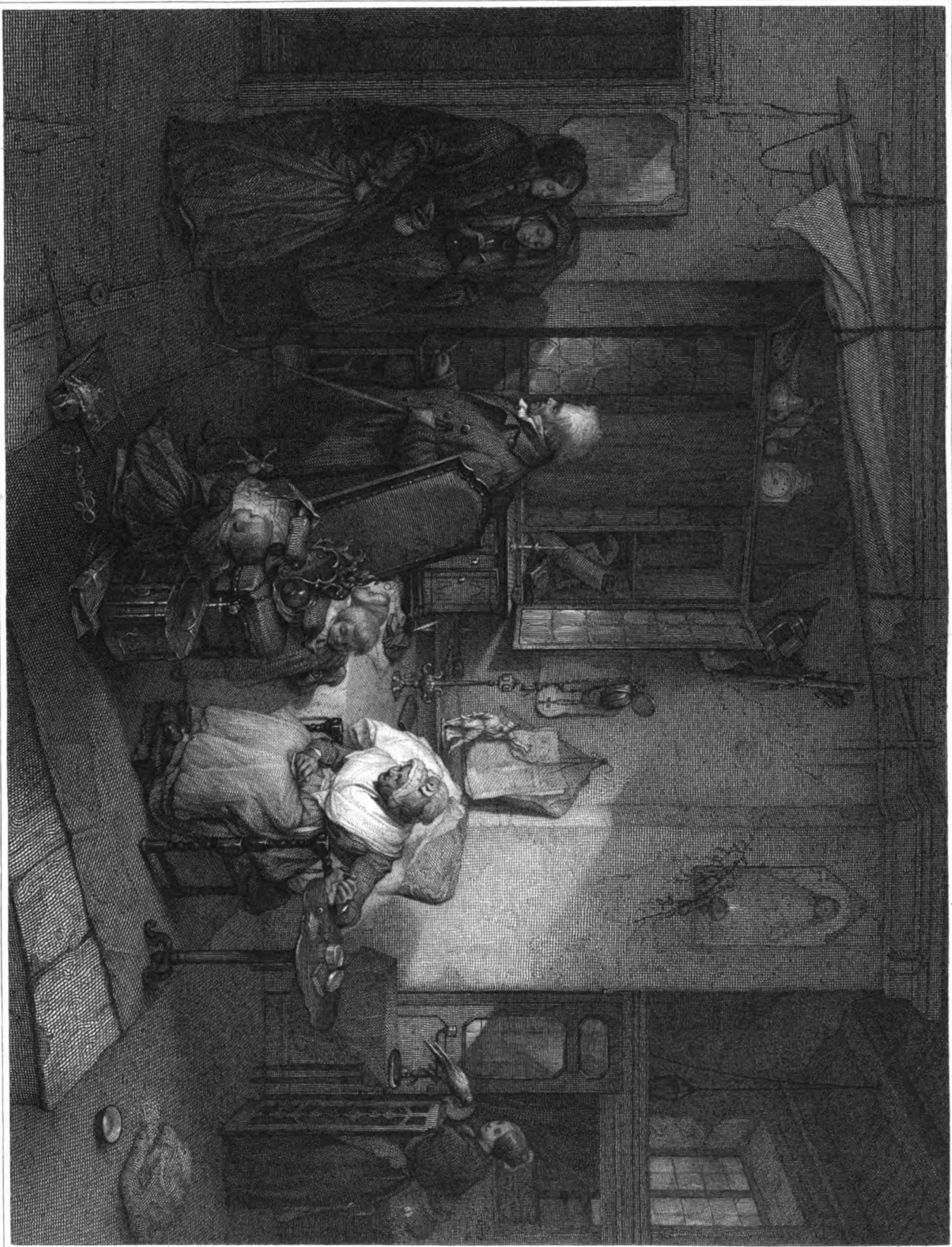
i

desiderio, mentre eccita l'ammirazione e il rispetto. Non vi può essere bello senza conveniente proporzione di parti, ma anche la più conveniente proporzione di esse non arriverà mai a creare il vero bello senza l'espressione: ed ecco perchè certi artisti ad onta del corretto loro disegno, della savia composizione riescono freddi, nulla dicono nè al cuore nè alla mente. Fino a qual punto l' imitazione del vero è lodevole? A che può giovare l'imitazione degli antichi? Che si può ritrarre da essi, che si dève scartare? Giova egli l' eccletismo nell' arte, cioè lo scegliere il buono da tutte le scuole e formarne una che diremo composta, o non nascerà egli da siffatto miscuglio una specie di mostro, non resterà la facoltà inventiva dell' artista soffocata sotto questo paziente e faticoso lavoro di assimilazione? Non potrebbe venire il tempo che ogni grande artista facesse scuola da sè, o per dir meglio che più non vi fosse scuola nel senso che a questa parola suol darsi? Quanto può giovare l' ispirazione senza la critica? E la buona critica senza l' ispirazione che altro potrà creare fuorchè degli astiosi pedanti? Quante questioni da risolvere! E chi le risolverà? E basta egli un secolo a tanto? Tolga il cielo che io voglia essere così prosuntuoso da pretendere, estraneo come sono all'arte, quello che indarno tormentò e tormenta tuttavia le migliori intelligenze. Ciononpertanto alcuna di queste questioni torrò ad esaminare mano mano negli anni seguenti, se i nostri lettori non faranno mal viso a questa che può chiamarsi prolusione agli studii che intendiamo fare sull' arte. E qui sia fine al già troppo lungo discorso col ricordare a quei privilegiati che la natura chiama nel nobile campo dell' arte, che allora certamente questa risorgerà grande, quando essi la considereranno come un sublime sacerdozio, quando avranno in essa una fede profonda.

Prof. ANTONIO ZONCADA,

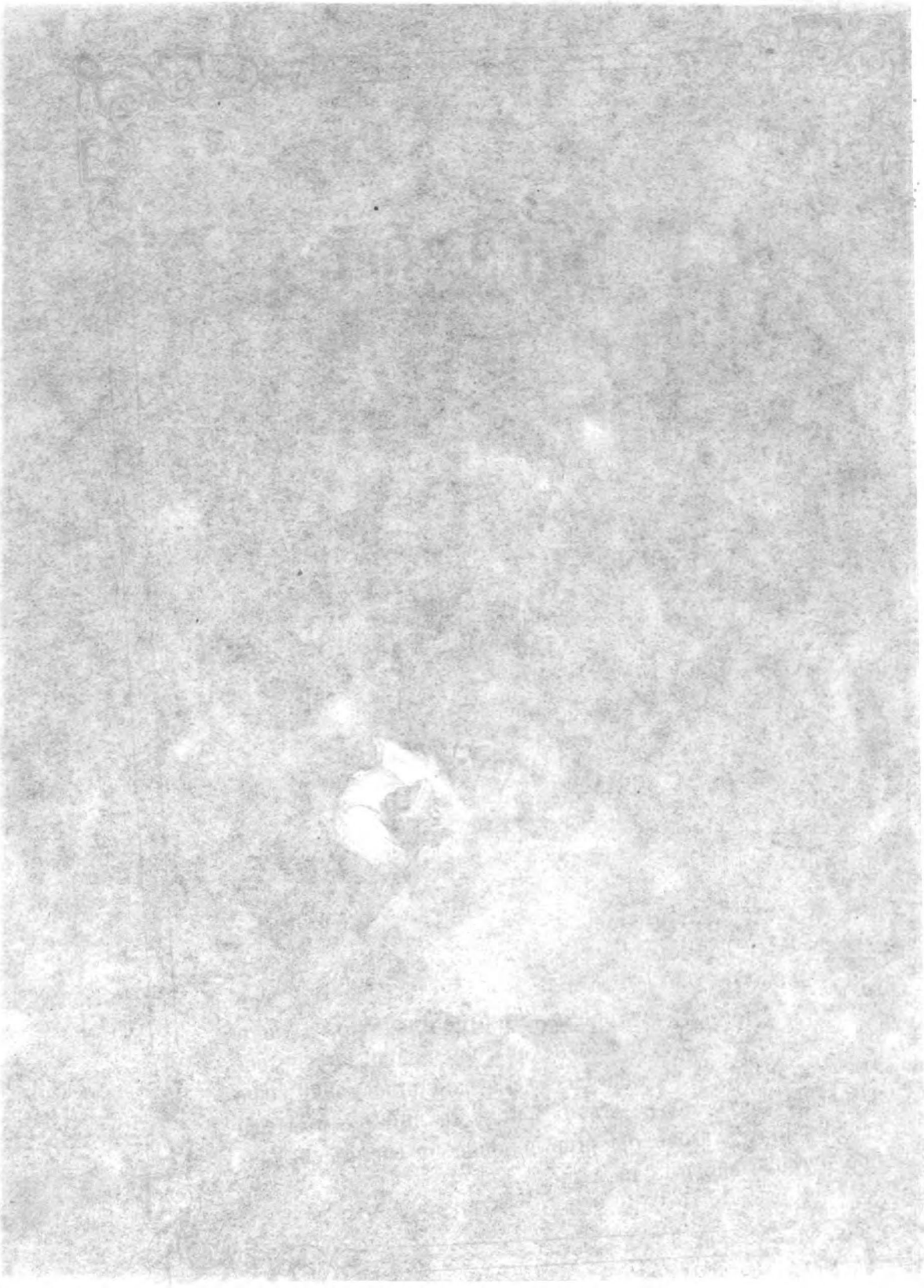
NOTA.

Sarebbe a desiderarsi che in un' epoca nella quale è tanta divergenza di mire e di esperimenti, tanto bisogno di rifare quasi dissi ogni cosa, mentre si disputa sul modo che è diverso per ciascun capo, si pensasse a scrivere una storia dell'arte contemporanea che abbracciasse tutta l'Europa in generale, e più particolarmente l'Italia nostra. Questa storia dovrebbe comprendere non solo la parte pratica, ma anche la speculativa e teorica; così sarebbe forse possibile ridurre a pochi sistemi le diverse manifestazioni dell'arte ai dì nostri, e, istituendo dei confronti resi eloquenti dal testimonio delle opere, cavarne dei principii grandi, vitali, di facile applicazione. Molte delle questioni da noi accennate troverebbero per tal modo la loro soluzione, o non foss'altro si verrebbe ad aprirsene la via.

ERRATA	CORRIGE
Pagina VI, lin. 13. impostogli	impostole
Pag. XXV, lin. 18. alla statua di questo medesimo pontefice	alla statua di Pio VI,

LA QUESTUA

Dom.co Induno dip. | *Induno Ger.o dis.* | *Barni inc.*

LA QUESTUA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario di varie Accademie d'Italia

DIPINTO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

Chi vuol conoscere le qualità dell' oro e dell' argento, ne fa il saggio colla pietra del paragone; volete conoscere gli uomini con cui vi tocca di vivere? osservateli a fronte di alcuno di quelli avvenimenti che colpiscono le masse.

Nei tempi uniformi e tranquilli, gli uomini che non hanno un elaterio incoercibile, se ne stanno facilmente livellati cogli altri; l'astuto che pe' suoi fini vuol parere quel che non è, trova di potersi mascherare a buon mercato. Quanti vi sono che mentre tutto è pacifico, si vanno vantando come i più gran campioni del mondo; lasciate che spari un fucile, e gli smargiassi se la batteranno pallidi come la morte: quanti invece erano riputati da nulla, e in faccia dell' attualità cavarono dal proprio fondo un' energia che nessuno avrebbe supposta in essi!

Aggiungete che l'occasione non solo rivela l'uomo, ma a volte lo fa: quanti emersero grandi per questo appunto che si trovarono in tali e tali occasioni; quanti lo sarebbero stati se l'occasione non fosse mancata loro!

Dove mo va a parare codesto preambolo? Abbiate pazienza e lo vedrete.

Vi erano in una città che per buoni rispetti, come dice qualch' altro, non si nomina; vi erano due donne: l'una certa marchesa di oltre cinquant'anni; corteggiata sempre come una regina, dacchè non poteva più esserlo della bellezza e degli amori, aveva ristretto il suo regno nei mali di nervi: l'altra una brillante sposina, che avvezza ad attignere senza resta alla inesauribile borsa del marito banchiere, non viveva che di mode e di divertimenti. Tra l' una e l' altra correva quindi un immenso intervallo, uno di quegli abissi che non c' è ponte che li possa attraversare. Quando si scontravano per via, giacchè le abitavano vicine, si sguardavano in cagnesco e sott'occhi; non si salutavano nè meno con un leggiere chinar del capo; ciascuna era troppo tenace della propria supremazia, per voler derogarvi menomamente incurvandosi la prima. Come un sistema planetario non può capire due soli, ciascuna faceva centro da sè; si tirava dietro i suoi rotanti e satelliti, nè c' era pericolo che l'invadesse la periferia della potenza avversaria.

Ora un giorno quelle due donne si trovarono insieme, nè già per accidente, ma per un fissato; per un accordo quanto solennemente stabilito, altrettanto volonterosamente abbracciato. Camminavano l'una a fianco dell' altra; era d'inverno, era di carnevale. Quella donna così delicata che avrebbe creduto buscarsi una scesa di capo, una tosse di petto coll'esporsi a un soffio d'aria, a un raggio di sole, al cambio di temperatura; che per tutto l'oro del mondo non avrebbe parlato con un popolano, pel timore di contrarre

qualche miasma; andava a piedi per le strade coperte di ghiaccio, saliva le umide scale, entrava negli afosi opificii, nelle oscure e fredde camere, non solo della borghesia, ma altresì della plebe. Quella sposa elegante che non poteva stare un giorno senza aggiungere qualche nuovo raffinamento alla sua toeletta, procacciarsi qualche svariato trattenimento, passava le intere giornate non parlando che delle miserie del povero, non occupandosi che di soccorrerle... Quelle donne che si imaginavano di essere così distanti, così straniere, così incompatibili; si onoravano, si aiutavano a vicenda, si chiamavano ed erano in fatto sorelle.

E qual era lo scopo di così incommode e disparate peregrinazioni? Con una borsa ed un libretto alla mano, andavano di porta in porta raccogliendo limosine.

Tra i molti usci a cui bussarono, uno fu quello del signor Geremia: era questo un vecchio antiquario poco conosciuto nel quartiere, e manco stimato. Il suo vestire all'antica, gli arruffati e grigi capegli, un sopracciglio severo, una bocca che mai non si apriva al sorriso, il bastone che portava abitualmente, facevano di lui un oggetto di beffe pei giovani, uno spauracchio pei fanciulli. Per vero dire quel suo non conversare che coi morti, non vivere che nei tempi andati, avevano improntato il suo volto come delle tracce di un uomo d' oltre la tomba. Il ceto dei commercianti lo chiamava con isprezzo cenciajuolo dell' antichità, i dotti lo appuntavano di poco critica erudizione, le donne lo tacciavano di grettezza, e di misantropia, il volgo lo accusava di avarizia e lo temeva qual mago.

Per descrivere il suo magazzeno ci vorrebbe l' ingegno e la penna di un Balzac; c' era un po' di tutto; osservate per saggio il quadro, e vedrete il cofanetto prezioso misto ai giocherelli dei ragazzi; codici e pergamene in fascio; il morione appeso allo stesso chiodo del rosario; la lanterna cieca ap-

poggiata al contrabbasso; qua la statua di Masaniello che eccita il popolo alla rivolta; là l'immagine di Maria col lumicino acceso davanti. Nè io mi fermerò a far l' inventario di tutto quel popolo di oggetti; c'era di che spaventare e confondere chiunque non fosse iniziato nell'arte. Oltre che qualunque ammasso di minutaglie è tal peso indiscreto da opprimere lo spirito; quella tinta di cupezza, quella ruggine di antichità pare che dica a chi ha una preghiera da porgere: « i dolori che tu esponi saranno accolti con indifferenza, provocheranno forse un sorriso di scherno davanti a quei rottami che hanno assistito alla ruina dei secoli, allo sfascio delle generazioni ».

E le due postulanti si trovavano colà: incerte, peritose, la supplica moriva loro sulle labbra. In mezzo a tutt' altre minutaglie erano accostumate a trovarsi; erano ben altri i magazzeni ch'esse solevano frequentare; come si sentivano perse, disorientate in quel caos! Ma il buon Geremia che aveva presentito quella visita, e vi si era già preparato, venne loro incontro con tanta piacevolezza, con così cordiale bonomia che risparmiò loro persino la fatica di chiedere. Anche la vecchia moglie di lui che non poteva muoversi dal seggiolone, da star a sedere tese la sua moneta; a segno che il suo piccolo nipotino eccitato da quegli esempi porgeva anche lui il suo ninnolo. Solo la giovane figliuola che nulla possedendo di proprio, nulla poteva offrire, se ne rimaneva ritta in piedi nel fondo, badando per darsi un atteggiamento a imbandire il solito piatto al papagallo; ma intanto seguiva dalla lunga cogli occhi le donne, e le accompagnava coll' affetto. Le quali uscendo da quella casa come imbalsamate, non poterono a meno di esclamare che non avevano trovato altrove così amorevole accoglienza e tale spontaneità di tributo.

Chi aveva cangiato l'animo delle due donne; chi messo in luce il carattere dell'antiquario? La circostanza.

Fece dunque opera di tutta lode il valente artista, improntando coi pregi del suo pennello un fatto morale di tutti i tempi, ed eternando un monumento storico. Nè è da tacersi del gentil committente, il quale mentre con tanta intelligenza e sontuosità promuove fra noi il culto delle arti, insegna a'suoi pari in che modo debbano usufruttuare gli avanzi d'uno splendido censo.

Da qui a qualche centinaio d'anni, i figli dei nostri nipoti domanderanno ai loro padri cosa significhi quel quadro ove due ricche signore stanno in atto di chiedere la limosina, e il non ricco di darla. E quei padri risponderanno: « Nell'anno tale, nella città tale vi fu all'inverno una grande carestia. La stagione era oltre modo rigida; la straordinaria nevata, il vento alpino teneva tutti i cittadini chiusi in casa; nessuno andava più a veglie o teatri, non vi erano più conviti nè danze. Il povero artigiano languiva per mancanza di lavoro; la miseria cominciava a farsi sentire, e si temeva di peggio. Allora si levarono su le più agiate signore della città, l'aristocrazia di nascita e di borsa, come dicevano a quei tempi — i fanciulletti inarcheranno le ciglia, perchè da qui a qualche centinaio d'anni quei nomi saranno un'erudizione peregrina — E quelle signore dissero: andiamo a raccogliere dei soccorsi per la classe degli artigiani. E si divisero la città in quartieri, e la percorsero tutta a due a due, ciascuna coppia secondo il quartiere che le era toccato. Ed entrarono in tutte le case, e raccolsero tante limosine che l'artigiano per quell'invernata non sentì più la miseria. »

Ma il fatto ha una piccola appendice, che il pittore fu obligato di trascurare, e che, approfittando del nostro diritto di storici, noi ci faremo lecito di aggiungere.

Quella medesima sera le due donne stavano discorrendo colle altre compagne, contavano appunto del buono ed inaspettato accoglimento che avevano ottenuto presso l'antiqua-

rio riputato generalmente per duro di cuore e selvaggio. Quando entrò un servo recando su un bacile d'argento una lettera che portava la soprascritta: *Alle dame questuanti*. La lettera non conteneva che dei versi, i quali furono subitamente letti, e com'è naturale applauditi dalle donne perchè tornavano in loro lode. Ma le due che noi conosciamo non stettero contente a ciò; entrate in sospetto da che parte potessero venire, tanto fecero, tanto investigarono che giunsero a capo di sapere come la figlia dell'antiquario desiderosa di fare anche lei qual cosa per le questuanti aveva pregato il suo fidanzato, un giovine di qualche coltura, a scrivere quattro versi in loro onore; e questi li aveva tirati giù alla buona sotto l'ispirazione de' begli occhi della sua sposa. I quali versi erano i seguenti:

LE DAME QUESTUANTI

I.

Il Consorzio.

Nel mio paese sono trenta suore
E sonsi unite in una sola schiera,
Tutte congiunte da un medesmo amore
Inalzaron l'amore per bandiera.
Le sono trenta, ed hanno un sol cuore,
Un sol pensiero, una cura sincera.
Amano quai fratelli gli indigenti,
Viva la carità che fa portenti!
Aman la terra dove son nate,
Viva la terra che le ha nutricate!
Le s'amano tra lor come sorelle,
Oh benedette quell'anime belle!

II.

Il Tragitto.

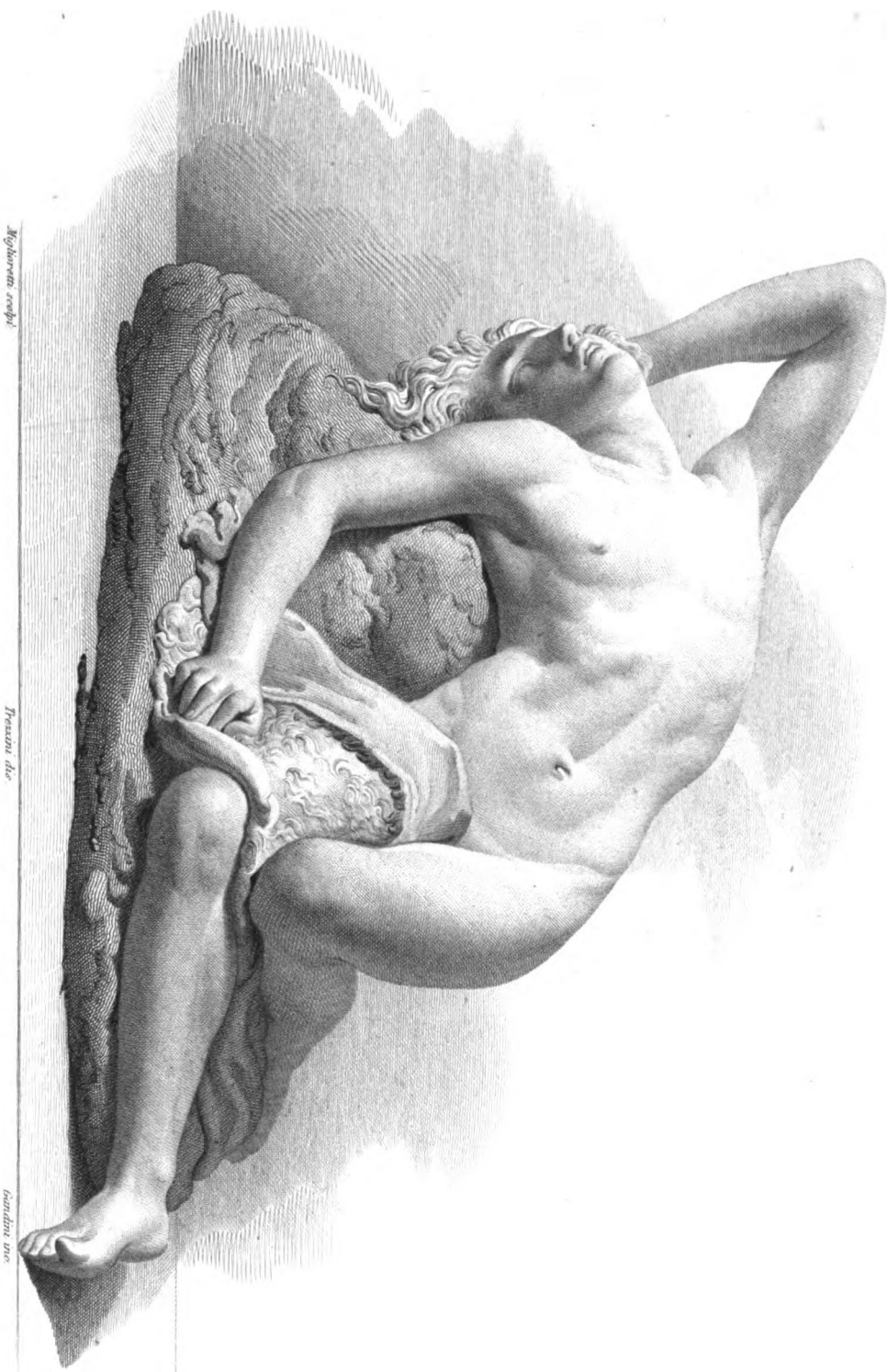
Le son tra le più ricche del paese,
È carnevale, e non escono a' balli;
Han dei fratelli le miserie intese
Fanno tosto allestire i bei cavalli;
Poi non curando del verno le offese
Mettono il pie' per disusati calli.
Il poverel che le vede passare
Di benedirle non si può saziare.
Il loro sfarzo non fa ingiuria a lui,
Dice: — Quegli ori li sfoggian per nui. —
Ne segue in folla l'adorata traccia,
Le porterebbe sulle proprie braccia.

III.

La Visita.

Ti stanno le due supplici davanti,
E le ti pregan con piglio soave,
Perchè la mano che rasciuga i pianti
Stendere all' artigian non ti sia grave.
Se i lor parlari sì benigni e santi
Han del tuo cuore trovata la chiave,
Alla tua offerta non guardano in viso,
E t' implorano grate il paradiso.
Se le respingi, il sosterranno in pace,
Siccome il poverel che soffre e tace.
Tacendo se n' andran, qual alma pía
Che il don rammenta e la ripulsa oblía,

L. P.

ABELE MORIBONDO

Miglioretti scolpì — Trezzini dis. — Gandini inc.

ABELE MORIBONDO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

ABELE MORIBONDO

STATUA

di Pasquale Miglioretti

Non sono ancora molti anni passati che un povero ed oscuro uomo lavorava d' intagli in una sua botteguccia; e confortava la vita modesta, nutrendola colle lusinghe di un sogno. Nel quale egli si sentiva suonare nell'anima un arcana voce che lo sicurava lui essere artista; e null'altra cosa mancargli per essere grande, fuor l' occasione a parere; e questa, l' un dì o l'altro, doversi pure offerirgli. E in verità non così tosto la fortuna. stanca di più lungamente avversarlo, gli si fece cortese di tanto ch' ei potesse comperarsi la creta, il popolo fiorentino vide un modello di Abele morente, il quale per universale consentimento fu noverato fra le creazioni più belle del genio. Allora il povero artigiano, sconosciuto il dì prima, per la sola potenza del su' ingegno, diventò riverito e famoso; e Giovanni Dupré si vide salutato artista dei più grandi moderni, vide l' opera sua fatta segno all' ammirazione del popolo e alle lodi degli scrittori.

Or ecco qui un altro Abele che muore: sarà anch'esso fecondo dei medesimi risultamenti? Certo, cred'io, chi lo guardi, penerà a persuadersi essere questa la prima creazione di un giovine, e sì terralla più presto per opera di artista maturo. Eppure il Miglioretti varcò di poco i suoi venticinque anni, e questo è il primo lavoro in marmo che mise in pubblico! Ma gli artisti che nascano, per così dire, maturi, come gli antichi favoleggiarono di Minerva, non sono miracoli singolarissimi in questa terra benedetta dal sorriso di Dio. Qui il senso del bello e la scintilla del genio la infondono il sereno azzurro dei cieli, e i profumi soavi delle aure, e gl'innumerevoli prodigj delle arti che continovo ne cadon sott'occhio. E così la gioventù nostra traducesse religiosamente negli atti quella potenza che le vien da natura; che non ci vedremmo allora contrastata la palma da tali che per due volte, in ogni maniera di bello, ebbero i nostri padri a maestri!

Del rimanente, vedi singolare coincidenza, che du' artisti destinati a salire in fama di grandi, piglino l'uno e l'altro le mosse da un argomento medesimo! Fu accidente, o disegno? Io nol so: ma l'Abele è un tipo consacrato dalle più care memorie, un tipo che tutti i buoni hanno in cuore, tesoreggiato nei racconti pii delle madri. Onde, quando poi la ragione apre gli occhi, e vede la innocenza soccombente sotto la forza bruta, confortarsi unicamente nella coscienza di un avvenire più giusto: allora quelle care memorie della infanzia rivivono; e la prima vittima espiatoria che imporporò di sangue la terra diventa il simbolo della mansuetudine e della rassegnazione, attendenti loro premio in un mondo migliore. E però io non istupirei che i due scultori inavvertitamente s'incontrassero nel concetto. Direi che studiano il vero, che meditano sulla storia, che hanno l'animo informato alla religione, e ne avrei arra sicura della loro grandezza: però che

storia, verità, religione sieno sorgenti uniche ed inesauste di grandezza vera nelle arti. Che se il nostro s'è pigliato a bello studio il fiorentino ad esempio, quanto a me, vorrei dargliene lode, e augurare bene di lui: conciossiacchè il proporsi d'emulare i più grandi io stimi essere indizio di generosa coscienza di sè medesimo, prova di potenza al sortire con onor dalla gara.

Che po' il Miglioretti, aborrente dal copiare, emulasse; che nell'emulare abbia saputo disimpegnarsi da valoroso, mostra il confronto delle opere. Quel primo Abele, caduto sul piano, giace supino; solo che per trovare qualche linea curva nelle gambe, le quali avrebbero dovuto, altramente, cadere diritte, lo scultore lo modellò rialzato alcun poco sul fianco destro. Le braccia amendue protese di sopra al capo; questo abbandonato, come di moribondo, ma nel piano medesimo. Il nostro invece venne a cadere s'un masso il quale, lievemente inclinato nella sua maggior lunghezza, da una estremità si solleva arrotondato, quasi a mo' di bica, nel vertice; onde la persona in cui, per la prossimità della morte, vengono meno le forze, deve necessariamente atteggiarsi secondo che richiede la ondulata superficie del suo giaciglio: di che il Miglioretti fece assennatamente suo pro, per cavarne un dolce serpeggiamento di linee artistiche. La testa, per lo mancare dell'appoggio, ricade; e però i capegli pendono in giù, liberi e mollemente raggruppati, parte per lo sudore mortale e parte pel sangue che, non veduto, dilaga sul sasso dove sgorga dalla ferita. Questa dover essere alla nuca lo manifesta il premerla che fa la mano sinistra con moto convulso; attitudine naturale in colui che, colpito, tenta come per istinto di voler fare schermo alla percossa. Quindi tutto l'atteggiamento del nostro più marcato, più contorto, più dolorosamente convulso. Quale dei due concetti sia più felice, più filosofico, forse non è da me giudicarlo; e se fosse, non lo vorrei, che non pa-

3

ressi parziale per avventura. Poi d'altra parte non mi bisogna, basando all'intento mio l'avere notato come sieno tra loro essenzialmente diversi.

Sì più tosto parmi di dover qui ricordare, esserci stato alcuno il quale notava, in questo secondo Abele apparirci un pochino di più contorcimento che non si paja convenire a quel giusto, il quale fu la immagine prima dell'agnello, che poi doveva imolarsi nella pienezza dei secoli. A costoro, innanzi tutto, potrei rispondere che cotesto troppo più risentitamente apparisce nella incisione, di quello che sia nel vero. Ed anche potrei notare senza ingiustizia come, a pigliarne il disegno, non fu scelto il punto di veduta meglio opportuno; sebbene poi, da quello, sia eseguito con maestria e diligenza lodevolissime. Ma, passandomi eziandio di cotesto; non era mica intendimento dello scultore di ritrarre un semidio od un eroe, ma sì bene un tipo eminentemente umano. E però gli si voleva verità semplice e schietta, la quale aborre dalle convenzioni accademiche, e ritrae solamente dalla natura: bella e primitiva, perchè vicinissima alla sua divina sorgente, nobilitata quanto è più possibile da santità; ma pur sempre natura, la quale al dolore fisico non può essere insensibile mai. Questa verità impertanto il Miglioretti s'era proposto di riprodurre, associandola al misticismo biblico che doveva pur essere nell'Abele. Come ci sia riuscito, osservate.

In quelle membra dolorosamente stanche, in quello sfinimento di tutta la persona, ci vedete sì l'abbandono della vita animale; ma dagli occhi semichiusi conversi al cielo, dal volto su cui spira una mestizia tranquilla, traspare il principio immortale che si spicca da quelle forme, per ricongiungersi alla sua prima essenza. In quel petto, rilevato dall'anelito della respirazione affannosa, in quel ventre, depresso per la intensità del dolore, in quella mano, la quale corre convulsa alla regione dolorata del capo vedi bensì l'uomo che tremenda-

mente patisce; ma d'altra parte in quel viso, insieme collo sgomento, è quell'arcano presentimento della vita miglior che lo attende. Nella contrazione degli arti sta l'espressione d'un angoscia indefinita, ma sulle labbra dolcemente socchiuse erra la preghiera d'un desiderio per sè medesimo, la parola del perdono pel fraticida. Onde se tu vedi l'uomo che soffre, anche vedi egualmente il principio divino che trionfa dei patimenti; e l'affanno che ti fa quasi condividere quell'angoscia, rimane in cotal guisa temperato dall'aureola di speranza che circonda quella testa bellissima.

Di che tutto, cred'io, grande lode vuolsi dare al giovine artista; ma più di avere intesa la vocazione della natura, e di averle religiosamente obbedito. Vuolsi con efficaccia animarlo ad inoltrare con felice franchezza per quel cammino, per lo quale tanto valorosamente s'è messo. Dove non potrà aggiunger colui, che ha stampate le sue prime orme a tal passo, a cui molti sarebbero lieti di potersi riposare a tarda ora? Oh sì certo, il Miglioretti sarà di quelli — e, grazie a Dio, non son pochi — i quali alla impudenza degl'insultatori d'Italia danno la più eloquente mentita colle opere: solo che non gli fallino i Mecenati. E veramente a questo su'Abele molte e grandi lodi largheggiarono gl'intelligenti; e nobile sprone ad animo gentile è la lode, non si vuole disconfessarlo. Io so per altro che un campo non sarà mai lieto di fiori e di frutta, per lodarne che altri faccia la fraganza e la leggiadria, se infrattanto gli manchino il sole e la rugiada fecondatrice.

AGOSTINO ANTONIO GRUBISSICH.

IL CONGEDO

DI

LODOVICO SFORZA DALLA DUC. ISABELLA D'ARAGONA

Belgiojoso dip. | *Gandini dis. ed inc.*

IL CONGEDO DI LODOVICO SFORZA DALLA DUCHESSA ISABELLA D' ARRAGONA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

IL CONGEDO

DI

LODOVICO SFORZA

DALLA DUCHESSA ISABELLA D' ARAGONA

QUADRO STORICO

DI CARLO BELGIOJOSO

In sulla sera del giorno 2 settembre 1499 il Duca Lodovico Sforza, che ormai non poteva più timoneggiare la stato assalito da una parte dalle armi francesi sotto Luigi XII e minacciato dall' altra dal Leone di Venezia, risolvette d'abbandonare Milano e di ritirarsi in Valtellina. E tanto più v'era spinto in quanto che era nato dello scontento anche fra i suoi, e bucinavasi di certa congiura aristocratica tendente a spodestare l' intruso Italiano per rimettere la Signoria sotto la dipendenza delle armi straniere. Ma prima di partire ei volle pigliar congedo dalla nipote Isabella

d' Aragona, offrirle l' investitura del Ducato di Bari, affinchè scordasse da qual mano veniva vedovata la moglie di Gian Galeazzo; e chiederle infine di condur seco il piccolo Francesco erede legittimo della sovranità ducale. Isabella non acconsentì; nulla desiderando per sè al di là delle gioje tranquille della famiglia, e troppo temendo nell'affidare l'unico suo figlio a chi era sospettato autore della morte del padre. A questa scena di famiglia assistevano il Cardinale Ascanio fratello di Lodovico, Pietro Gallarati consigliere Ducale e Bernardino da Corte Castellano, uomini che, secondo la storia, avevano tutti grande influenza all' epoca della scaduta fortuna di Lodovico il Moro.

Questo è il soggetto del dipinto che viene qui riprodotto. Il Duca offre per mano di un paggio l' atto d' investitura ad Isabella d' Aragona ed accarezza ad un tempo il piccol Francesco per invogliarlo a non istaccarsi da lui.

La Duchessa stende le braccia al figlio come in atto di richiamarlo a sè, e volgendo gli occhi al Duca pare gli voglia dire, che ogni sua arte non la farà dimentica dell'amore di madre il più santo e duraturo fra tutti gli affetti umani. Egli è perciò che la figura d' Isabella è amabilmente pietosa e sublime; e lo sguardo e la posa rivelano in lei una donna chiusa in pensieri solenni. Nè la serena bellezza del volto nuoce in questo caso all' espressione dell' interno affetto; giacchè una donna infelice come Isabella frena ogni atto sdegnoso in faccia a colui che ora chiede e promette e potrebbe volere a viva forza se nel rifiuto trovasse l' offesa. E d' altra parte è spontaneo nelle donne sventurate un senso di fierezza, che le conduce a dissimulare il proprio dolore al cospetto di chi ne andrebbe lieto e superbo.

Sulla fronte del Cardinale Ascanio fratello del Duca siede l' insolente albagia della tonsurata politica di quell' epoca, ed è veramente quella una testa toccata con arte ed espressione

finissime, e le linee di quel volto sono condotte con istudio da provetto dipintore.

All'altro fianco del Duca sta il Gallarati che ripiegando la nota dei cospiratori fa avvisato il Duca del mal suo fare nel condursi troppo generosamente verso i ribelli. Al quale avviso (se la pittura potesse ammettere la simultaneità dei fatti) risponderebbe probabilmente Lodovico che la congiura troverà la pena in sè stessa, ed i congiurati faranno magro affare cangiando gli Sforza ne' conquistatori stranieri.

Quella figura che posa siccome ombreggiata all'estremità sinistra del quadro è il Castellano Bernardino da Corte che pochi giorni dopo segnalavasi col più nero tradimento, vendendo ai francesi il Castello di Milano. Il Cronista Grumello racconta, che quando Lodovico « *hebe nova del perduto Castello suo di Porta Giobia, leggendo le lettere recepute, stando sopra di sè, alciando gli occhi al Celo, disse queste poche parole: da Juda in qua non fu mai il maggior traditore di Bernardino Curzio, et per quel giorno non mosse altre parole.* »

Quantunque il soggetto del quadro sia ristretto in brevi limiti e per se povero di forti passioni atte ad ispirare un artista, pure il lavoro che ne riuscì è di tale effetto che chiama a sè l'occhio di chi lo mira per la semplice e naturale composizione, e pel perfetto accordo di luce che vi si ravvisa.

I costumi sono assai ricchi e fedeli alla storia; nè meno commendevole è l'architettura di stile bramantesco non affatto puro, trattata con tutta l'arte prospettica. Assai opportunamente raccolse l'artista una luce viva sul gruppo principale sicchè esso staccasi con molta verità dalla parete di tinta ribassata e tranquilla; sul fondo della quale ammirasi un'arazzo di sì squisita imitazione, che basta a far conoscere come l'artista sappia valentemente trattare gli accessorj,

parte dei quadri facilmente o troppo negletta o troppo accarezzata.

Il colorito vivace robusto ed armonico appalesa nell' artista un profondo amore alla pittura veneta, ed una speciale ammirazione pel cospicuo maestro dell'arte moderna che prosegue ad illustrare la storia di Venezia col genio e colla gloria dei Vecelli e dei Cagliari. Se taluno volesse di ciò far colpa al nostro pittore ed accusarlo talvolta d'imitazione, noi diremo in sua difesa che sta bene ad un'artista ancor giovane e studioso il proporsi un maestro ed una guida, nè poteva egli collocar meglio le sue simpatie e la sua venerazione. Rinfrancato nella difficil arte si staccherà del tutto dalle massime altrui; e già ne abbiamo una prova in quest' ultimo lavoro, libero ed originale assai più che gli antecedenti.

Se in queste pagine fosse dato luogo alla critica noi vorremmo accennare ad alcune mende che appunto perchè piccole e sfuggevoli potrebbero di leggieri essere tolte senza che l'effetto generale del quadro ne venisse scemato. Noi vorremmo consigliare all' artista una maggiore correttezza di disegno in certe estremità, una condotta più libera di colori in alcune parti, che appajono troppo liscie e sfumate, e finalmente vorremmo che quella varietà di fisonomie che si ammira in tutti i personaggi di quella scena si trovasse pure sui volti della damigella e della Duchessa, affinchè non si sospettassero figlie di uno stesso tipo.

Chiuderemo il nostro breve cenno col ripetere che questo lavoro è opera assai pregevole come pel concetto felicemente espresso, così per l'esecuzione condotta con tutto l'amore. Ci rallegriamo con chi possiede questo dipinto e più ancora col suo Autore, ed a questi volgiamo in ultimo una parola di conforto affinchè proceda coraggiosamente nella lunga e difficile carriera dell' arte, certo qual è che in mezzo al turbinio

dei tempi resterà sempre libera la parola per confortare e lodare chi custodisce il fuoco sacro dell'arte italiana. Vedemmo nel suo studio altri storici avvenimenti più solenni ed appassionati. Voglia egli compierli presto, seguendo gli impulsi del cuore che ispirò sempre le più sublimi e pietose opere dell'uomo. E se pur qualche affanno o rimpianto od uggiosa molestia accompagnano il suo genio, invece di sgomentarsi si consoli pensando che il dolore è quaggiù il retaggio del bene, e che le opere belle costarono quasi sempre lagrime molte.

N. N.

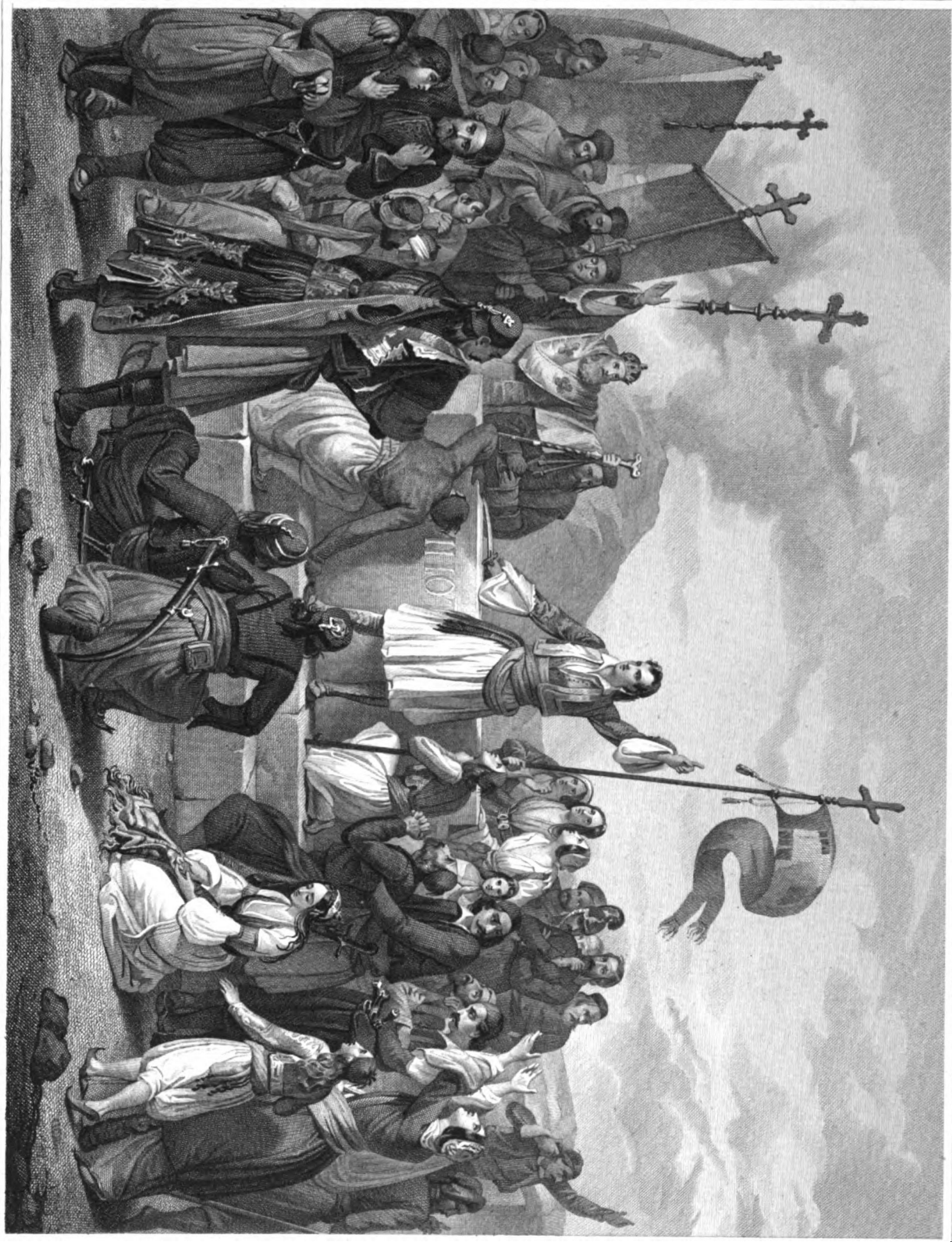
IL GIURAMENTO DI LORD BYRON

SULLA TOMBA

DI MARCO BOZZARI A MISSOLONGI

L Lipparini dip. Romolo dis Ripamonti Carpano inc

IL GIURAMENTO DI LORD BYRON SULLA TOMBA DI MARCO BOZZARI A MISSOLUNGI

P Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

IL GIURAMENTO DI LORD BYRON

SULLA TOMBA

DI MARCO BOZZARI A MISSOLONGI

TELA

DEL PROF. LODOVICO LIPPARINI DI VENEZIA

(Commissione del signor Sante Giacomelli di Treviso)

Il 10 gennajo 1824 Lord Byron giunse a Missolongi, ove da circa due anni governava Maurocordato, e fuori le cui mura giacevano calde ancora le ceneri di Marco Bozzari. Non ispiacerà intendere la relazione di quell'arrivo del ricco poeta inglese fra il povero popolo greco, combattente per la patria contro un poderoso nemico, narrata da uno storico elleno, il professore Cuma.

« Lord Byron recossi al palazzo governativo, ove lo accolsero i primati e il metropolita di Arta. — Ov'è, diss'egli, il fratello del nuovo Leonida? — Gli fu presentato Costantino Bozzari; a cui l'inglese: — Te fortunato, o fratello di quell' eroe che niun tempo non obblierà! — S'affollava frattanto la moltitudine curiosa davanti al palazzo,

e Byron affacciatosi alla finestra così gli arringò: — Greci, ecco tra voi un inglese fervorosamente studioso delle opere dei vostri maggiori, che con anelo desiderio bramò maisempre la indipendenza vostra, che vien ora a combattere nelle vostre file, pronto a comprare col proprio sangue la vostra redenzione. —

» Pochi giorni dopo decretava il governo s' offrisse al Byron il diploma di cittadinanza greca ed una spada d'onore; ed egli andò a riceverli nella chiesa di Missolongi, ove s'era presentato vestito alla greca e attorniato dalle prime cariche dell'esercito. Finita la messa, il primate, che poscia morì martire per la libertà della patria, offerì i donativi decretati dallo stato all'ospite generoso, il quale pregò venissero prima consacrati appoggiandoli sulla tomba di Marco Bozzari.

» Mosse allora la comitiva per a fuori le mura, ove seguitolli una folla immensa di popolo. Giunti al monumento, l'inglese si rivolse di bel nuovo agli astanti grecamente parlando, e tale fu il discorso da lui proferito che trasse dagli occhi di ciascheduno le lagrime, e suscitò in tutti il più nobile entusiasmo. Accolse, quello finito, i donativi del diploma e della spada, e a sè parve ei medesimo d'inglese mutato in greco; tutto che fosse greco era bello per lui, tutto degno di maraviglia e di lode ».

Fin qui il Cuma. Il troppo noto carattere del Byron ci dispensa dal commentare questo episodio della vita di un uomo altamente smanioso di far parlare il mondo di sè, questa scena di cui egli aveva predisposto la pompa teatrale. Chi non ignora le geste militari del cantore di Aroldo, e di quella schiera ch'egli vestì ed armò nel più pittoresco modo, e pagava del suo?

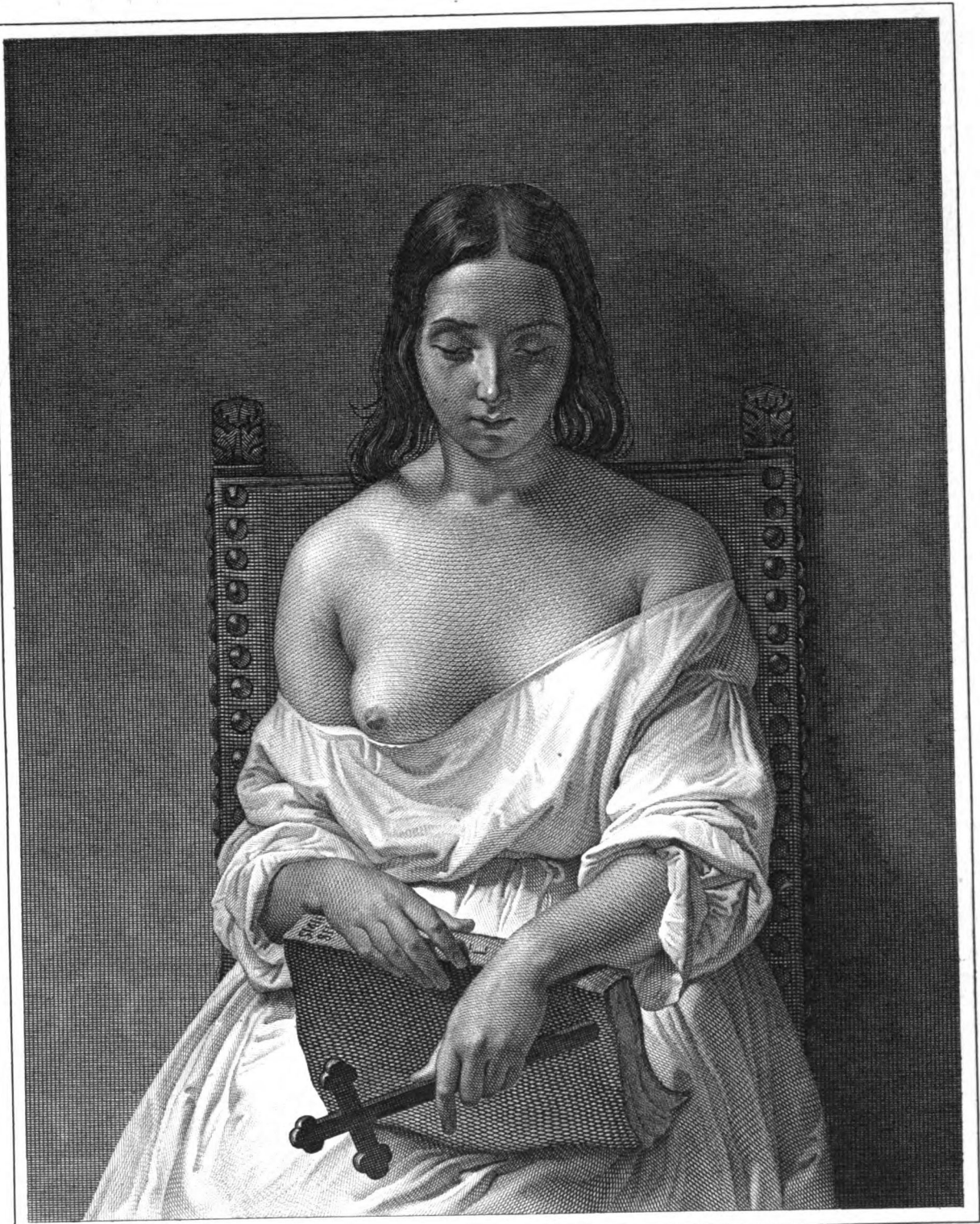
Il fatto descritto dal Cuma fornì al professore Lipparini l'argomento del quadro che fu ammirato alla veneta esposizione del 1850. L'ultima guerra di Grecia offrì altre volte

ispirazioni e concetti a quell'esimio coloritore. E vaglia il vero, il moderno vestire europeo è troppo gretto perchè nelle tele pompeggi il magistero della tavolozza veneziana; non così il costume odierno de'Greci, tutto orientale.

Figurò il pittore il momento in cui Lord Byron stringendo colla destra la spada decretatagli dal governo ellenico, accenna colla manca al vessillo del greco riscatto. Il costume del poeta inglese è ricchissimo, e le gentili linee del suo viso un po'apollineo fanno bel contrasto colle faccie abbronzite di que'soldati che lo circondano. Egli sta sulla tomba del Bozzari, aspettando da quelle ceneri la ispirazione; alla sua destra il metropolita di Arta seguìto dal capitolo invoca dal cielo benedizione al popolo risorgente; alla sinistra assistono alla ceremonia donne palpitanti d'affetto patrio e generosi filelleni; chi addita a' figli nel Byron un nuovo liberatore, chi se gli prostra dinanzi, chi invita i più lontani ad accorrere ad una solennità che non è cittadina ma nazionale. La figura in piedi riccamente vestita, vôlta di profilo e che guarda al Byron, offre la effigie del Maurocordato; dal lato opposto è genuflessa una donna a cui la perdita del marito, ucciso poc'anzi in battaglia, vieta il palpito della gioja, perchè ella non trova conforto nel suo dolore.

Corretto il disegno, ben aggruppate le figure, fisonomie tratte di naturale, paesaggio e costumi dal vero.

V. L.

LA MEDITAZIONE

Hayez dip. Indumo Gerol.° dis. Alfieri inc.

LA MEDITAZIONE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

Caro Zoncada

Eccoti i versi che potranno nelle GEMME *illustrare (o meglio oscurare) la Meditazione del sommo Artista. Per quanto sieno essi mediocri saranno sempre migliori d'ogni mia prosa, e non saprei altresì pensare a più lungo componimento, afflitto come sono per la morte d'un fratello carissimo — Amami e sta sano.*

Milano, 25 Agosto 1851.

Il tuo MAFFEI.

LA MEDITAZIONE

DIPINTO

DI FRANCESCO HAYEZ

Cara, angelica donna, in qual pensiero
Hai tu la sconsolata anima assorta?
Che ti affigge così, che ti sconforta
Nel lieto fior degli anni tuoi?.. mistero.
Quella croce che stringi e quel severo
Volume, ove il tuo mesto occhio si porta
Dicono che per te la gioja è morta,
Nè t'offre il mondo che il suo tristo vero.
Sì, la bibbia e la croce! util consiglio
Alla età sventurata, in cui sul buono
L' impudente cervice alza il perverso.
Ferma in que' segni di riscatto il ciglio,
Cara, angelica donna; essi ti sono
Un rifugio al dolor dell' universo.

A. MAFFEI.

Fracaroli scolpì *Gandini dis. ed inc.*

LA MORTE DI PANTASILEA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

LA MORTE DI PANTASILEA

GRUPPO IN MARMO

D'INNOCENZO FRACAROLI

Molte sue creazioni ebbe esposte il Fracaroli soventi volte alla veduta del pubblico; onde pochi sono gli amatori delle arti ai quali il suo nome non ridesti alcuna cara reminiscenza, nessuno a cui non richiami l'idea d'uno scarpello maestro. Imperciocchè quegli solo meritamente vuol dirsi artista, il quale sappia ritrarre tutti gli accidenti del vero, tutte le forme del bello; appunto siccome lui che, o trattasse argomenti di tutta forza, o temi di tutto affetto, sempre li svolse colla maestria di chi si conosce bene addentro nei misteri dell' arte. Nè da meno delle altre è quest' opera di cui parlo, della quale il primo canto di Quinto Calabro gli offriva il concetto.

Racconta il poeta che, morto Ettore, grande abbattimento era in Troia; quando dalle rive del Termodonte ci veniva Pantasilea, promettitrice di luminosa riscossa. Di che forte ringagliarditi, i Teucri ritornavan sulle armi, e, capitanati da lei che prode era, come addicevasi a figliuola di Marte,

fecero in sul primo grande strage dei Greci; sì che rinasceva in loro speranza di rincacciarli sino alle navi e, queste mettendo a fuoco, tagliarli a pezzi. Se non che accorsi Ajace ed Achille, ristoravano la battaglia; e questi, al quale la vergine audace s'era slanciata addosso, *con un solo colpo* dell'asta poderosa trapassava il cavallo e la bella eroina, l'una e l'altro mettendo a morte.

Dal capo il lucid'elmo indi le tolse,
Del sole al raggio egual, di Giove al lampo;
Onde di lei, che nella polve involta
Era e nel sangue, il grazïoso aspetto
Allor mostrossi e l'amorosa fronte,
Nella morte ancor bella. I Greci intorno,
Lei mirando, stupir; poichè sembiante
Era di forma agl'immortali numi.

. . . .

E con fero dolor struggeasi l'alma
D'aver ucciso Achille, e non più tosto
Lei, consorte gentil, condotta seco
In Ftia ricca d'armenti, poichè grande
Ell'era, e di beltà che non avea
Ove emendarsi, ai divi in tutto eguale,

. . . .

Mirando l'amorosa e forte donna
Non men forte dolor l'animo interno
Di quello a lui rodea, che provò quando
Patroclo, a lui sì caro, estinto giacque. *

Questo episodio dunque che il poeta descrive per entro a un mare di stemperate parole, di mendicate digressioni,

* Volgarizzamento di Bernardino Baldi.

d'infinite similitudini, e con tutto quel corredo di vituperi e di busse, ond'erano sì gentili i prodi di quei secoli, che piamente si continua a chiamare eroici, questo il Fracaroli compendiò nel gruppo di che è parola. Giace a terra spento il cavallo, dal cui destro fianco scivolerebbe giù l'eroina presso a morire, come dimostra l'abbandono di tutto il corpo, dove il vincitore non la sorreggesse colla manca mano sotto l'ascella, e facendole appoggio ai reni della sua gamba destra. Egli poi, vedutane la morte inevitabile, si atteggia a disperato dolore in tutta quanta la persona e nel volto. Di che si vede quanto senno abbia posto l'artista nello sgomberare il soggetto da ogni lusso di minuzie e frastagli, che tolgono alla scultura quella temperanza e severità nelle quali consiste la sua vera grandezza.

Di questo anzi fu taluno, il quale pareva gliene volesse dare cagione; come se, esagerando di troppo la sobrietà delle linee richieste dalla esigenza dell'arte, egli avesse sagrificato in parte la verità del concetto. Dicevano: nello aggruppamento delle figure apparire soverchio per avventura lo studio; avvegnacchè sembri impossibile ad avverarsi nella natura. È desso il caso che fa la donna trovarsi in così fatta postura, o sì veramente gli è stato Achille che ve l'ha messa? E se il primo; una donna ferita a morte, come sarebbe potuta reggersi sulla persona, tanto che il feritore avesse tempo a disarmarsi a bell'agio, prima di accorrere a sostenerla? se l'altro; sarebbe quello l'atteggiamento più acconcio a darsi a un ferito, che facesse prova di volerne imprendere la guarigione? E quell'Achille che allarga le gambe sì che nel vano c'è spazio da capirvi dentro comodamente e la donna, nella più ampia delle sue parti, che sono i fianchi, e il cadavere del cavallo? Doveva essere ben piccolo codesto animaluccio, che nè manco non gli arrivava al ginocchio, o sì vero doveva essere gigantesco il semidio che l'uccise! E perchè a coloro

i quali hanno la smania di volerla fare da critici non pare mai di avere dottorato a bastanza, altre appuntature facevano a questo marmo. Chi non ci sapeva trovare alcun che di caratteristico, onde apparisca la morte di Pantasilea più presto che di Clorinda, o di qual che altra si voglia più conosciuta eroina; chi non vedeva la convenienza di tutto quel nudo in tanto tragico episodio di una giornata campale; altri non capiva come per una margine così piccola, che a mala pena discernesi nel collo del corridore, ci potesse passare tanto dell' asta quanto bisognava ad attraversare lo spazio tra quello e il petto della guerriera; come la lancia venire estratta, senza produrre squarci, nè sgorghi di sangue.

Se non che il Fracaroli è troppo grande artista, perchè il suo merito possa venire offuscato da questi nei, quando anche fossero tali per avventura. E certamente se pure la sua invenzione peccasse in tutto codesto dal lato artistico, si vantaggerebbe però sulle antiche pella felice aggiunta del cavallo, che manca nel sarcofago della villa di Papa Giulio, e nel basso rilievo del giardino Rospigliosi, e nelle gemme del gran duca di Toscana e del re di Prussia. E senza questo, ella è commendevole, se altra mai, sotto l'aspetto morale, che pure è anch'esso tanta parte della estetica vera. E davvero felicissimo fu il pensiero di presentare il suo Achille non nel solito aspetto d' implacata ferocia, ma nel gentile atto di apprestare alla ferita donzella quelle cure mediche, le quali aveva imparate in giovinezza dal maestro Chirone. Perchè le arti dovranno compiacersi di mostrare le brutte passioni, più presto che accarezzare le generose? E sono poi molti in natura gli uomini, i quali non presentino nulla, nulla mai di gentile? Che anzi se nell'atto del braccio destro e nella espressione degli occhi e di tutto il volto un pochino di più dolcezza ci si vedesse, io per me son d'avviso che l' insieme della figura ci guadagnerebbe d' assai. Ma

forse che l'artista temeva di poterne così falsare il carattere; e però diede al volto, alla persona dell'eroe tale un aspetto di corruccio e di gagliardia, che ben si vedono essere d'uomo bollente, indomito, come che soggiogato per poco da un affetto più mite.

La quale scrupolosa convenienza di carattere basta, cred'io, a richiamare alla mente di ogni culto guardatore del marmo la sua vera significanza. Conciossiacchè se le arti del bello visibile hanno bisogno di rappresentanze, le quali a prima veduta feriscano l'anima, e portino con se quasi intuitivo il concetto generale della loro espressione, sì che la mente non abbia a torturarsi per divinarlo; non è poi mestieri che così lo spieghino per minuto da fomentare la inerzia intellettuale. E qui, qualunque si conosca nelle opere dei poeti, lungi dall'avvisare quel senso di devozione profonda che moveva il pio crociato a dare vita coll'acqua a lei che aveva uccisa col ferro, si vedrà di leggieri che, dove Tersite si avventurasse a motteggiare questo gagliardo, non tarderebbe gran fatto a toccarne quella percossa che gli fè sbalzare i denti dalle mascelle. Coloro poi che vivono nelle beate tenebre della ignoranza poco ci perderanno a credere di vedere Clorinda, o un'Amazzone, posto pure che la veduta degli accessori potesse condurli a discernere l'una dall'altra.

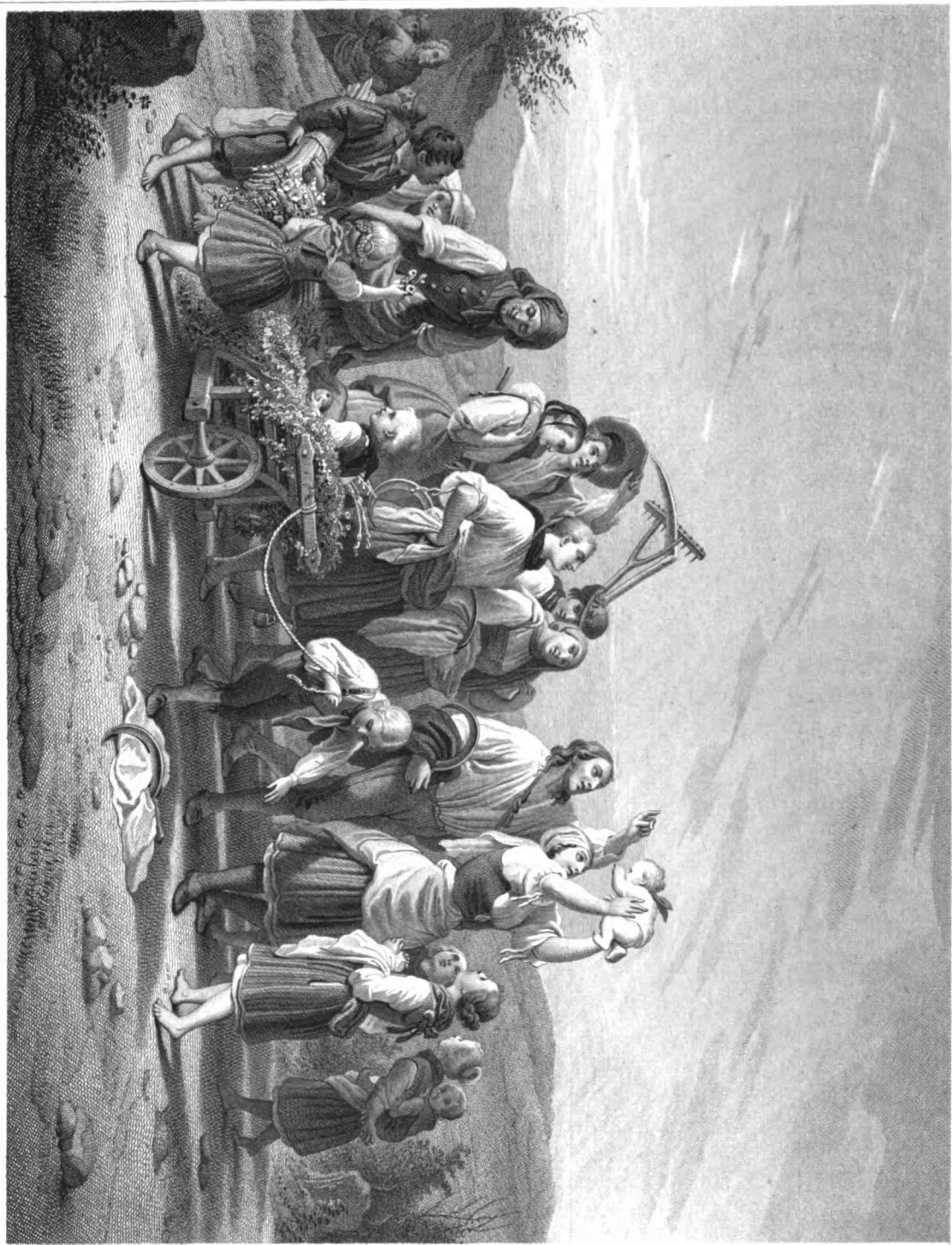
Che che però altri voglia pensare di questo, quello in che tutti devono consentire gli è nella eccellenza della esecuzione, dove si rivela il magistero grande dello scultore. Aggruppate siccome sono, quelle figure presentano una serie di linee serpeggianti sì dolce che gli occhi quietamente vi si riposano. Qui la rigidezza del marmo sparisce per dare luogo alle carni, molli, tiepide, quasi dicea palpitanti d'interna vita. Nella eroina tutto è squisito, dalla testa alla estremità de' bei piedi: l'artista fece suo pro di tutti i mezzi

dell'arte per tradurre nella sua creatura l'espressione del poeta, che la diceva nelle forme sembiante ai numi, forte, amorosa, eguale in tutto ai celesti. Nell'uomo tutto rende immagine della rigogliosa robustezza sortita dai natali divini, educata dai virili esercizi delle armi. Là quella finezza di parti, quella concordia del tutto che si richiede a un avvenenza perfetta; qui le spalle bene sorgenti, il petto ampio e rilevato, il fianco asciutto, il tondeggiare di tutte le membra rivelano la florida bellezza, la gagliardia dell'animo e dei pensieri. Il petto, i lombi, il collo mollemente ripiegato della donzella dicono lo spirito vitale che l'abbandona; il torso, il braccio, la gamba del guerriero fanno fede dei muscoli, dei nervi più occulti. Nel languore del volto e di tutta l'amorosa persona di questa morente c'è una mollezza così voluttuosa e vereconda ad un tempo, un armonia così perfetta di tutte membra, che l'occhio non può saziarsi del vagheggiarla; onde nel contemplare questa vergine di così pura e casta bellezza, da cui spira una grazia ineffabile, l'anima e i sensi ne sono allettati e sedotti per modo, che dà ragione del disperato dolore di che è compreso colui che sente di perderla, e di perderla per sua colpa.

Peccato che a dare un adequata idea della bellezza di questo marmo non sieno sufficienti le linee d'una incisione, per finita ch'ella possa essere del rimanente. E a me dorrebbe che a cotesta insufficienza non bastino a sopperire le mie parole, se le fama del Fracaroli non fosse già troppo soda, troppo matura per bisognarne.

Così a lui non mai venga meno la larghezza dei Mecenati; così questa possa cadere sempre su tali che, come lui, vi sappiano corrispondere.

AGOSTINO ANTONIO GRUBISSICH.

IL TRAMONTO

F. Becker dip.   Induno Gerol. dis.   Gandini inc.

IL TRAMONTO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

IL TRAMONTO

DIPINTO

DI I. BECKER

MENTRE il ricco scioperato si consuma lentamente di noia nella voluttuosa atmosfera delle sue sale, o a scuotere le rilasciate fibre si getta nel vortice dei tripudii, o si cimenta colla palpitante eventualità di un gioco ruinoso: il solerte contadino, aggravato, non domo, dalle fatiche, riarso dal sole e dalla polvere, è tutto in festa perchè ha guadagnato il pane alla sua famiglia.

Parmi questa l'importante lezione che l'artista vuol darci sotto le forme più insinuanti e gentili. Lode a lui che seppe vestire così delicatamente il suo nobile concetto, e, ribattezzando il proprio genio nelle incontaminate fonti della natura, si tenne lontano dal manierato del pari che dal gretto, e ci presentò i suoi contadini in abito abbastanza poetico, senza immascherarli da pastori arcadi.

È l' ora del tramonto; limpido il cielo, temperato il clima: tuttavia non è il cielo, non è il clima d' Italia; lo dicono apertamente quelle straniere fogge, e più di tutto l'agiatezza, la gioia che domina e traspira, straniere al nostro suolo. Noi siamo trasportati in mezzo a una patriarcale famiglia che ritorna con lieti canti dalla mietitura.

Come concorda mirabilmente la rosea tinta dell'aria col colorito morale! La si direbbe la musica del melodramma che dà il sentimento, mentre le parole e l'azione rappresentano la scena. Come sono sereni quei volti! È l' inno dell'amore modulato sui differenti tuoni delle diverse età della vita. Dapprima il bimbo che vagheggia il fiore, idolatra il pomo — poi la matura vergine, il robusto garzone che fanno loro delizia delle segrete corrispondenze, degli arcani sospiri — padre e madre concentrano le affettuose tenerezze nella prole; intorno alla rubizza vecchia si aggruppano i più bisognosi. Mentre tutti gli altri sono solleciti dei propri interessi, questa pare non darsi pensiero che degli altrui: conduce a casa l' erba per la vaccherella, e al carico aggiunse lo stanco nipotino; sorride all'infantile ilarità del pargoletto; e dimenticando d'essere povera anche lei, si fa liberale protettrice d'uno più povero. Vedete quel garzoncello che le cammina da presso col suo fastelletto sotto il braccio? è un piccolo mendico, un orfano forse, a cui ella permise di spigolare dietro i mietitori, e che ora la segue fissamente guardandola, quasi non creda a sè stesso.

Siccome dovunque nel mondo il bene è misto al male, il sorriso alle lagrime, l' affanno alla consolazione; ogni cosa ritrae la grandezza insieme e la degradazione dell' umanità; così non tutto è luce nel quadro. Oltre alla compassionevole figura del tapino che non ha campo ove mietere, vi sono fatiche e dolori associati a quelle imagini di gioia. Il ragazzetto appena sa reggersi da sè, e già s'indura al sollione,

alle intemperie dell' aperta campagna; prima che cessi per lui l'età dei trastulli, le sue tenere braccia saranno usufruttuate. Intanto sua sorella, non ancora uscita dalla puerizia, è rimasta a casa a custodia del lattante; felice ancora che può al ritorno della madre riceverne in uno sguardo il compenso delle sue cure; mentre dietro di lei vi è tal'altra che ha prestato la stessa assistenza, e forse poveretta! non può aspirare a un'eguale mercede. Nè per altro la nonna è così benevola con tutti, se non perchè avendo vissuto di più, è più innanzi nella severa scuola del patire. Forse ha perduto il compagno de' suoi giorni, e da quel momento prese ad amare tutto il mondo per riempire il vôto del suo cuore. Tutti poi hanno lavorato, e per questo si rallegrano del riposo; nè gusterebbero tanto la dovizia della ricolta, se non avessero esperimentate le strette della carestia e della fame.

Come benedicono il Signore che li ha prosperati! Mentre la giovine madre palleggia il suo bimbo, e tutta si effonde in quella sensibile dimostrazione, il padre, compreso dal grave obbligo del suo domestico sacerdozio, lo invita a levare gli occhi al cielo quasi gli dica: È di lassù che viene ogni bene! — E forse nel suo cuore soggiunge: Impara a conoscere la Divinità nella letizia; quanto prima te la insegnerà la tribolazione.

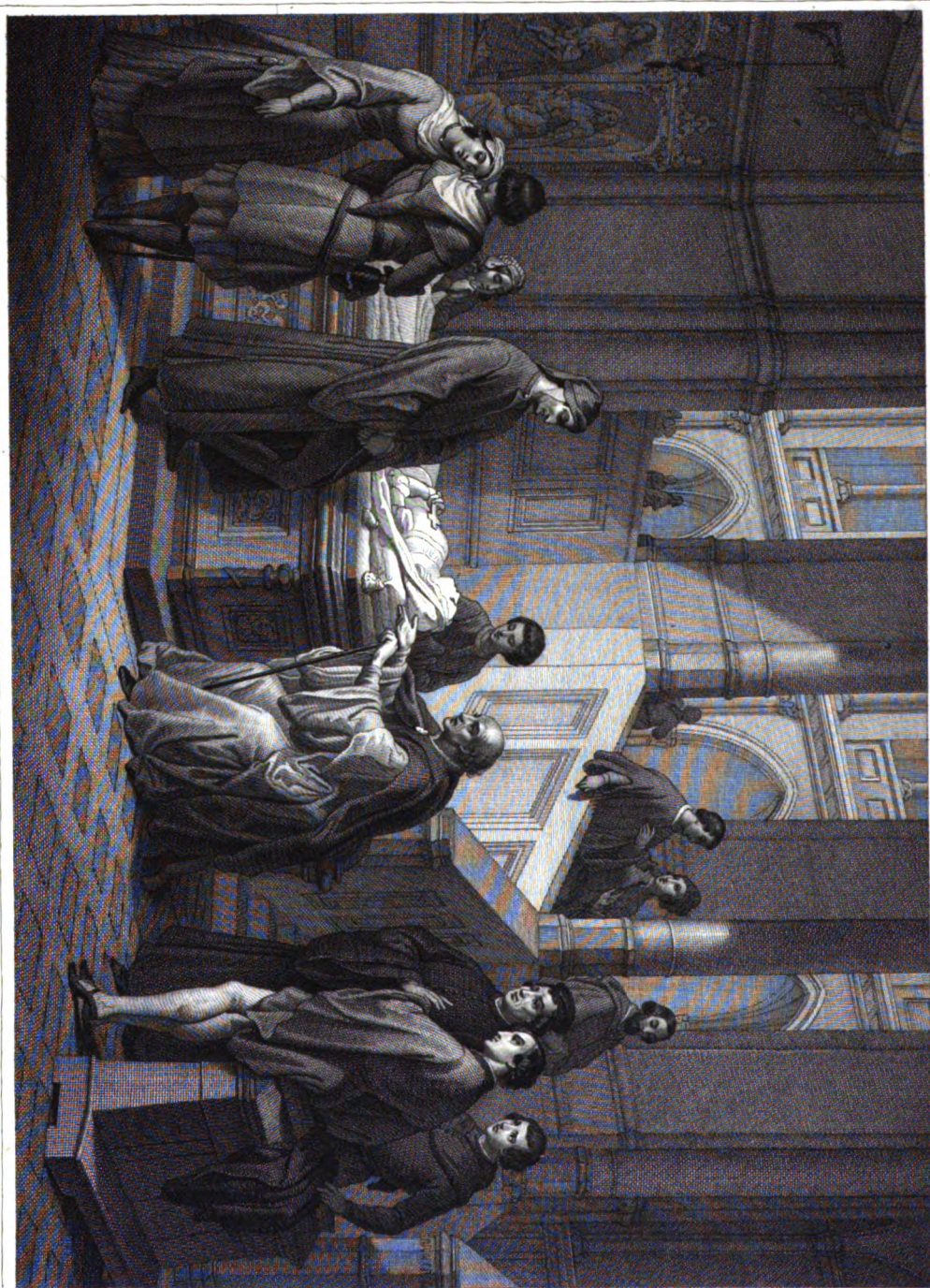
Felice il povero che nella sua povertà possiede sè stesso! Come comportano il rigoglio dell'affetto quelle giovani donzelle nell'età appunto dell'ebbrezza amorosa! Non hanno ancora trovato il complemento al bisogno del cuore? Esalano nel canto la vaga esuberanza dell'animo: può darsi uno sfogo più innocente? Ma la fidanzata che ha legata la sua promessa ad un uomo, se ne viene meditando in silenzio; dacchè si avvicina al matrimonio, l'amore ha preso per lei un carattere serio e solenne. Delle due sorelle una sola per altro sarà la prescelta. Non importa; esse accordano le loro cantilene colla più soave fratellanza, tanto è lontano che entri in quei cuori la rivalità, e molto meno l'invidia. 7

Per questo appunto quei rustici abitatori sono manco infelici, perchè sono buoni: beata la terra che li nutrisce! beato l'artista che ha sotto degli occhi simili modelli, e trova nel proprio sè i colori per renderli! Quantunque passeggieri i loro godimenti, quantunque acquistati a prezzo di sudore e di angosce, sono veri godimenti, e tanto più sentiti quanto più semplici e meglio conformi alle sagge istituzioni della natura. Di che se questa rappresentazione depone per una parte contro chì va a cercare i suoi piaceri nei convulsi eccitamenti, nell'ebbrezza del delirio, fa avvertito per l'altra il facoltoso che sta in sua mano il procurarsi di leggieri una soddisfazione degna dell'anima immortale; quella di fare dei felici — Spendi, pare che gli dica, un po' de' tuoi tesori a dissodare un terreno incolto, rendi fertile il campo che prima non produceva; e il giorno della messe, assistendo al giubilo di un'intera famiglia, potrai dire con una compiacenza che sente del divino: — Di tutto questo ben essere son autore io!

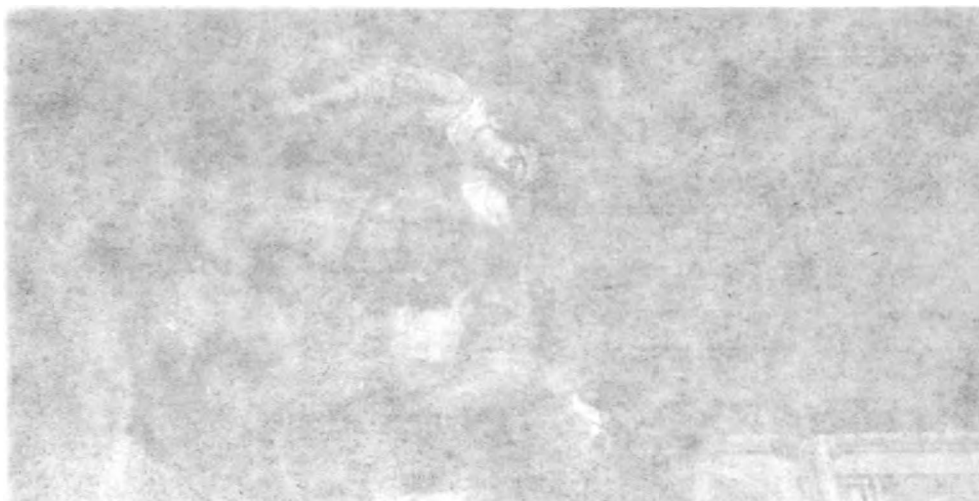
Ma non di solo pane vive l'uomo; quante altre indigenze tormentano l'umana specie! Istruzione, ricovero, addirizzamento, lume al cieco, guida al traviato, medicina all'infermo; quanto variamente può modificarsi la carità che si moltiplica a norma dei diversi bisogni! E questo quadro appartiene a tale, il cui nome solo suona lode e benedizione presso i nostri concittadini. Laonde, più che altro, è un emblema della consolazione che a chi ha ben seminato promettono le differenti raccolte. Possano i generosi vivere a bastanza per assaporarle tutte! Possano le loro benefiche cure essere coronate di un frutto corrispondente!

L. P.

DANTE

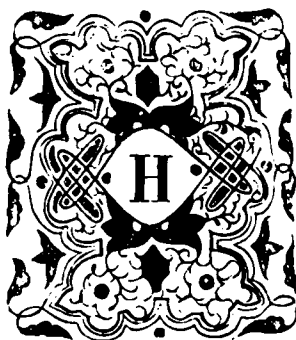
ALLA TOMBA DI FRANCESCA DA RIMINI

Serri dip. *Verazzi dis.* *Gandini inc.*

DANTE ALLA TOMBA DI FRANCESCA DA RIMINI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

DANTE

ALLA TOMBA DI FRANCESCA DA RIMINI

PITTURA

DI GIOVANNI SERVI

Hanno le arti certe loro figliazioni anch'esse, e il più delle volte al merito de'padri avviene che risponda la bontà della prole. Perchè, e la matita, e il punzone, e gli altri ingegni pei quali si riproducono sotto diverse forme le opere de' valorosi in pittura o statuaria, in tanto fanno prova anch'essi di acume, di zelo e di bravura in quanto è più illustre l'originale a cui desiderano di accostarsi. La somigliante vicenda è pur de' libri che il genio, quantunque a rarissimi intervalli, offre alla meditazione delle moltitudini. I grandi concepimenti del poeta o dello storico, discendono sulle immaginazioni del popolo e, quasi elettriche scintille, ne svolgono gli ascosi germi del bello e del buono: al magico e potente contatto della paterna parola ispirata or l' uno, or l'altro de' volgari

acquista la coscienza di una forza dianzi ignota, la forza dell' intelligenza e dell'affetto; e di tal modo la virtù, di sè medesima feconda, si propaga per una vita perenne, immortale.

Del pittore Servi notiamo anzi tutto che è sempre felice nella scelta de'suoi temi, li quali, per essere tolti il meglio dalla storia patria, o moderna, si raccomandano da sè stessi alla simpatia del pubblico, giudice delle opere d'arte più per sentimento che per esercizio ch'egli abbia di critica sottile ed arguta. A questa circostanza non molti avvertono fra gli artisti, incuriosi come si dimostrano di avere a giudice delle proprie creazioni la coscienza popolare che decreta palme o censure, alle quali d'ordinario vediamo soscrivere il tempo. Nel quadro che imprendiamo ad illustrare (disegnato dal Veratti e inciso dal Gandini) tolse il pittore a soggetto del suo poema il gran padre Alighieri alla tomba di Francesca da Rimini. La scena si finge nel castello di Guido da Polenta signore di Ravenna, la cui amicizia porse ultimo e onorato asilo ai giorni travagliati e stanchi del nostro poeta. Già prima di quest' epoca il vecchio signore aveva pianto sulla tragedia luttuosa ond'eragli stata rapita la figlia, andata sposa al Malatesta di Rimini, e dal costui furore messa a morte col fratello in vendetta della tradita fede conjugale. Redente le amate spoglie dalla terra straniera, le aveva composte nella pace del sepolcro tra le pareti del sacrario domestico inaugurato dalla Religione, senza la cui presenza, come dice il verso, è troppo orribile a mirarsi una tomba. Sotto gli archi della cappella gotica rilieva alquanto dal suolo il marmo gentilizio su cui la consuetudine feudale ha fatto scolpire l'imagine dell'estinta. Quivi scende spesso l'infelice vecchio ad inebbriarsi di pianto, a contemplare quel sepolcro nel quale si racchiude quanto di più caro possedeva un tempo sulla terra. Quella ferale catastrofe che lo ha fatto misero e

stremo di ogni compiacenza è pur il tema doloroso, ma perpetuo de' suoi pensieri e de' suoi discorsi, ed ora che l'amico è venuto a ripararsi all' ospizio de' suoi lari non ristà egli dal versare anche nel seno di quel magnanimo il proprio cordoglio. E quasi ad acquistare fede maggiore alla cagione del pianto (il che fanno gli addolorati) invita il poeta a mirare i testimonii della sua sciagura, a vedere dove si accolgono le reliquie della donna compianta. Con esso loro discendono al queto soggiorno i famigliari del Sire, e di ciascun di loro tu scorgi i volti in varia guisa, ma tutti a mestizia composti, e tale vi ha una femmina a cui la vista del sepolcro richiama intenso il dolore dell' anima, e verrebbe meno se non trovasse appoggio all' omero di un cavaliere sul quale si abbandona sconsolatissima. È forse l' amica di Francesca, la compagna della sua infanzia, la confidente de' suoi segreti, quando e l' una e l' altra, improvvide del mal fido avvenire, si piacevano solo di leggiere e virginali fantasie, ahi! convertite in così rea fortuna. Al vecchio canuto, e più dalla doglia che dagli anni affranto, han posto innanzi un seggio, ed egli di stando ivi accenna al poeta come in quel marmo si compendii per lui tutta una storia di lagrime e di vergogna. Questi gli sta ritto di fronte, il pie' sinistro sul basamento dell' avello, lente le braccia, congiunte le palme, tra afflitto e severo, in atto di chi ascolta con pietà riverente una sciagura d' alcun suo famigliare. Quali affetti tenzonano fra loro nella mente dell' esule? Va egli forse indovinando i dolci pensieri e il tanto desio che menò quegli infelici al doloroso passo? Ovvero pensa di riscattare la colpa di Francesca e la crudele espiazione inflittale dal marito con una fama non peritura? Perocchè dicono i biografi del grand'uomo, che la camera a lui assegnata nel castello di Polenta fosse la medesima già abitata da Francesca negli anni della giovinezza, e che in essa appunto l' Alighieri venisse componendo

il pietosissimo episodio che la risguarda. Così ne riesce agevole il congetturare, siccome la mesta armonia, onde tutto si governa quel canto dell'Inferno, fossegli ispirata dalle rimembranze medesime lasciate ivi da quella infelicissima, la cui ombra ne pare che erri lì vagolando fra i recessi del paterno ostello, richiedendo al poeta un conforto di lagrime e di commiserazione per quel suo fallo scontato a prezzo di sangue . . . . . . Ammiriamo ed onoriamo nel poeta il sentimento della giustizia che in lui fu istintivo, profondo, recato al più alto segno della sua espressione, vero simbolo dell'eterna, dacchè a quest'obbligo della coscienza egli, nelle sue cantiche, non dubita di sagrificare gli affetti della parentela, i riguardi dell'amicizia, i doveri della gratitudine. La figlia dell' ospite carissimo, al quale andava debitore dell'ultimo e più riposato asilo contro i dolori dell' esilio, è per lui posta fra i colpevoli, laddove non scende mai speranza di redenzione per piangere e propiziare che si faccia nel mondo de' vivi. Si pianga pure sull'avvenimento crudele che recise i floridi giorni della sventurata donna (perciocchè il piangere non si divieta all'umana fralezza); ma rimangano inviolabili e sacri i diritti della morale sulla terra, come quelli della divina giustizia ne' luoghi eterni del premio e del castigo. Al modo istesso troviamo ricordata la melanconica Pia de' Tolomei in quel secondo regno dove per martiri di fuoco, di tenebre e di privazioni si purga l'umano spirito; e tutta la compassione che ne ispira la memoria di quella poveretta cui disfecero le angosce e la Maremma, non può tanto che per noi si dimentichi essere ella stata, mentre che visse, troppo sollecita dei mondani piaceri e incuriosa dei beni eterni. Alla quale misura di rigorosa giustizia, onde il poeta in nome di Dio si fa dispendioso ai malvissuti nei regni della morte, così avessero posto mente alcuni scrittori dell'età nostra allorchè tradussero sulle scene questi e tali

altri illustri colpevoli coll'intenzione manifesta che la pietà di que' casi acerbi venisse in certo qual modo ad elidere il giudizio severo dell'istoria. Il sentimento della pietà, preziosissimo ch'egli è, non deve essere abusato a danno del vero; nè la colpa, comunque dolorosamente punita, usurparsi le lagrime destinate alla virtù infelice: nè la sensibilità del pubblico venir acuita a spese di meritati infortunii. Non sia però chi torca le nostre parole a significazione diversa da quella cui mirano; perciocchè solo ne sta nell'animo di accennare ad una verità di un ordine generale senza far segno di censura alcuno, ed è, che nell' interpretazione della Divina Commedia si vuol recare un'intelligenza perfetta del carattere morale di chi scrisse: epperò dei sentimenti che ne governarono la vita. Nel Poeta è l' uomo, e questo in Dante fu perspicuo per integrità di mente e di cuore, due qualità fra loro armoniche, al cui raffronto neppur uno scatta degli innumerevoli giudizii onde è tutto sparso quel suo lavoro immortale.

EGIDIO DE MAGRI.

PIETRO ROSSI DI PARMA

PIETRO ROSSI

DI PARMA

CHE PARTECIPA ALLA MOGLIE IL DECRETO DEL SENATO VENETO
DA CUI È CHIAMATO A GENERALE DELLE SUE FORZE DI TERRA

QUADRO AD OLIO

DEL PROF. CAV. FRANCESCO HAYEZ

Le fatali discordie che specialmente ai tempi dell'Alighieri avevano sconvolte e bruttate di sangue pressochè tutte le città della nostra penisola, non avevano lasciata immune quella di Parma. Posta nell'alta Italia e nel centro più ardente e geloso delle municipali libertà, vedeva ogni dì azzuffarsi dentro la cerchia delle sue mura le influenze dei potenti vicini che, fra le insidie e le morti, venivano assidendosi signori della loro patria sulle rovine delle istituzioni elettive del comune. Impotenti al dominio della città, primi i Sanvitali chiamarono gli Estensi, respinti vittoriosamente dalla fazione popolana, cui stava a capo Guglielmo Rossi. Più felicemente tornavano all'assalto poco dopo i Correggieschi, ma, alla lor volta sconfitti, fermarono coi Rossi una pace che ruppero bentosto per tornare più feroci alle ire.

— I Visconti, gli Scaligeri, i Gonzaga, l'Imperatore, il Re di Boemia, il Papa, i Fiorentini, i Veneziani, tutti vennero tratti nel vortice di queste lotte selvaggie, di queste stragi tra famiglia e famiglia. Quel Pietro che vediamo raffigurato dall'Hayez è l'ultimo dei diciassette figli del nominato Guglielmo. Creato da Giovanni di Boemia, a prezzo d'oro, vicario di Lucca, costretto poscia a cederla alle armi degli Scaligeri, venuto perfino alla Corte di Mastino, quando sopiti sembravano i dissidi, la calunnia d'un antico nemico della famiglia, d'un Azzo da Correggio lo forzava alla fuga. Un bando dello stesso Mastino dell'8 maggio 1336 condannava lui ed i suoi. Ridotto a Pontremoli, asilo ultimo ad un casato che possedeva trentasei castelli e sessantaquattro terre, vi si teneva sicuro e difeso contro le forze scaligere che lo cingevano d'assedio: seco lui erano pure i suoi famigliari. Tempra ferrea ed indomabile, peritissimo nelle arti guerresche, fatto più animoso dalla presenza de'suoi cari, dall'alto di quel nido d'aquila egli doveva guardar sorridendo le inutili armi nemiche. Ma gonfio di rabbia, nudrito alla scuola delle vendette, più che l'amore in lui poteva l'odio. Venutagli la nuova che Veneziani e Fiorentini si erano collegati contro lo Scaligero e lui volevano a capitano delle armi della lega, freddo, impassibile, sordo alle preghiere della moglie, ai gemiti dei figli che gli sbarravano il passo, dà loro un breve addio, e fu l'ultimo, per correre a dar morte e morire trafitto da un dardo sotto Monselice.

È nel momento della partenza che Hayez lo ideò. L'azione si muove in un atrio superiore del castello che guida all'uscita. Pietro ritto, immobile, tenta svincolarsi dalla moglie Gianella, e le pone sotto lo sguardo la pergamena che lo chiama alle armi; mentre il messo veneto che gli sta dinanzi, pare colla parola le confermi lo scritto. La maggior figliuoletta, un angelo di grazia, accosciata presso il padre in atto di pre-

ghiera, pallida come il bianco abito che tutta la veste, vorrebbe attraversargli la via: i più piccoli, inconsci della risoluzione paterna, si tengono ai lembi della sopravveste della madre; pochi famigli che debbono seguirlo gli stanno d'intorno o lo precedono. Nulla di più semplice, di più composto, di più vero: ma l'attenzione non sa staccarsi dal guerriero e dalla sua donna. Essa è uno di quei tipi femminili, di cui si direbbe che questo artefice siasi fatto una prerogativa. Svelta ed elegante della persona, pare trascinarsi a mala pena e presso a venir meno sotto il peso dell'angoscia. Il suo sguardo si fissa così avido in quello del marito, che direbbesi presenta che quell'affissarsi in lui sia l'ultimo, e pare che, perduta ogni speranza di trattenerlo, allenti il braccio che ancor lo teneva. A tanta gentilezza e soavità nell'atteggiarsi e nel viso della pietosa s'aggiunge il prestigio dell'abbigliamento donnesco, un broccato trapunto in oro scendente a sesto sui fianchi, cui fa contrasto la tersa armatura che tutta chiude il Rossi, e la posa risoluta, impassibile alle blandizie de'suoi cari, quantunque sulla sua fronte un quasi impercettibile corrugar di sopracciglio, sul suo labbro una lieve contrazione lo dicano ancora uomo.

Meglio però che le nostre parole potrebbe dare un'idea di questo quadro l'incisione che presentiamo al lettore. Se non che le opere di questo artista sommo hanno qualche cosa di recondito, di intraducibile all'opera del bulino, fosse pur soltanto la magía del colorito, chè giammai ci venne fatto di vederle riprodotte con quella potenza di effetto che ricordi l'originale. E perciò osiamo affermare che chi dell'Hayez non conosce le opere sue proprie, mal può apprezzarne il valore dalle riproduzioni calcografiche, e va errato nel giudicarle.

Artista nel suo genere piuttosto unico che raro, egli congiunge nel più felice connubio doti distinte ed egual-

mente eccellenti. Fin dall'infanzia pare che l'arte lo predestinasse ad un'alta meta, e quella Venezia che lo vide crescere, mentre gli riempiva gli occhi e la mente del sentimento del colorito collo spettacolo del suo sole piovente nelle misteriose ombre di quel laberinto di canali, gli apriva quasi in ogni tempio una magnifica galleria d'arte, tanto che, ancor fanciullo, correva disegnando sopra un suo libro i capolavori di Tiziano, di Bonifazio, di Paolo e degli altri maestri cinquecentisti di quella scuola. Con questi auspici l'Hayez giovinetto partiva per Roma. Colà a capo d'una scuola esclusiva bensì, ma che troppo oggidì si vorrebbe conculcata, trovava un compaesano, quel Canova che tenne meritamente lo scettro della scultura nell'ultimo risorgimento dell' arte. Devoto agli instaurati precetti dell'amico più che maestro, il giovine artista alimentava nell'intimo del cuore una fiamma segreta, le patrie reminiscenze, in cui le seduzioni della forma venivano a lotta colle seduzioni del colore. Ma fu molti anni dopo che, bilanciandosi in lui questa doppia influenza, ci ha offerto nella maturità dell'ingegno quei capi d'opera nella pittura storica dell'evo medio italiano e specialmente degli annali veneti che resteranno sempre esemplari inarrivabili. Se havvi artista completo in ogni sua parte è questi al certo, ed egli va debitore delle simpatie del pubblico alla perfezione colla quale conduce non solo le parti principali de' suoi dipinti storici, ma ben anche quelle accessorie, sicchè se fosse dato di toglierne quasi per incanto le figure, vi trovereste sempre davanti allo sguardo un prezioso quadro di prospettiva o di paesaggio.

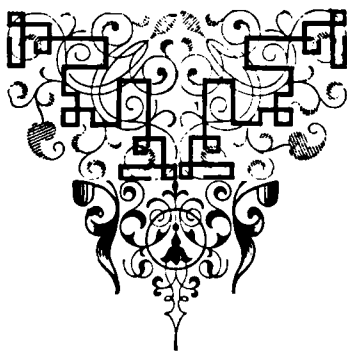
E tutti questi pregi non vengono meno nel quadro del Rossi che misura poco più d'un terzo del vero. Esso è poi un vero giojello sia pel felice aggruppamento delle figure, sia per la severità della scena, come per un certo che di semplice e di naturale cui non è dato sempre all'artista di raggiungere.

Ma un interesse ben più vivo e singolare deve destare questa composizione per chi ricorda il primo apparire di questo artista nella nostra città che ormai può dirsi sua per adozione. Fu con questo istesso soggetto che per la prima volta egli presentossi all'esposizione del 1820 nelle gallerie dell'Accademia, e vi destò un entusiasmo che nel corso di oltre trent'anni con una serie non mai interrotta di opere venne crescendo sempre più.

Miglior occasione certamente non ci potrebbe venir porta per giudicare dei progressi di questo artista che unisce un carattere infaticabile, una pertinacia meravigliosa, una smania di migliorarsi, di superar sè stesso, talchè possiamo contare tre o quattro fasi nelle tendenze della sua lunga carriera artistica. Questa indagine tornerebbe senza dubbio importantissima e feconda d'utili insegnamenti agli studiosi, ma ci trarrebbe troppo lontani dal nostro proposito. Basti qui il dire che il confronto tra l'opera del 1820 e quella del 1850 tornerebbe tutto a favore di quest'ultima. Oltre ad una maggior esattezza storica del carattere e dell'età dei personaggi, ed una più accurata e scrupolosa proprietà nel costume, questo quadretto supera d'assai il primo per la commovente verità della composizione, laddove le reminiscenze accademiche e le convenzioni dell'epoca l'avevano allora lasciata trascorrere alquanto nel teatrale.

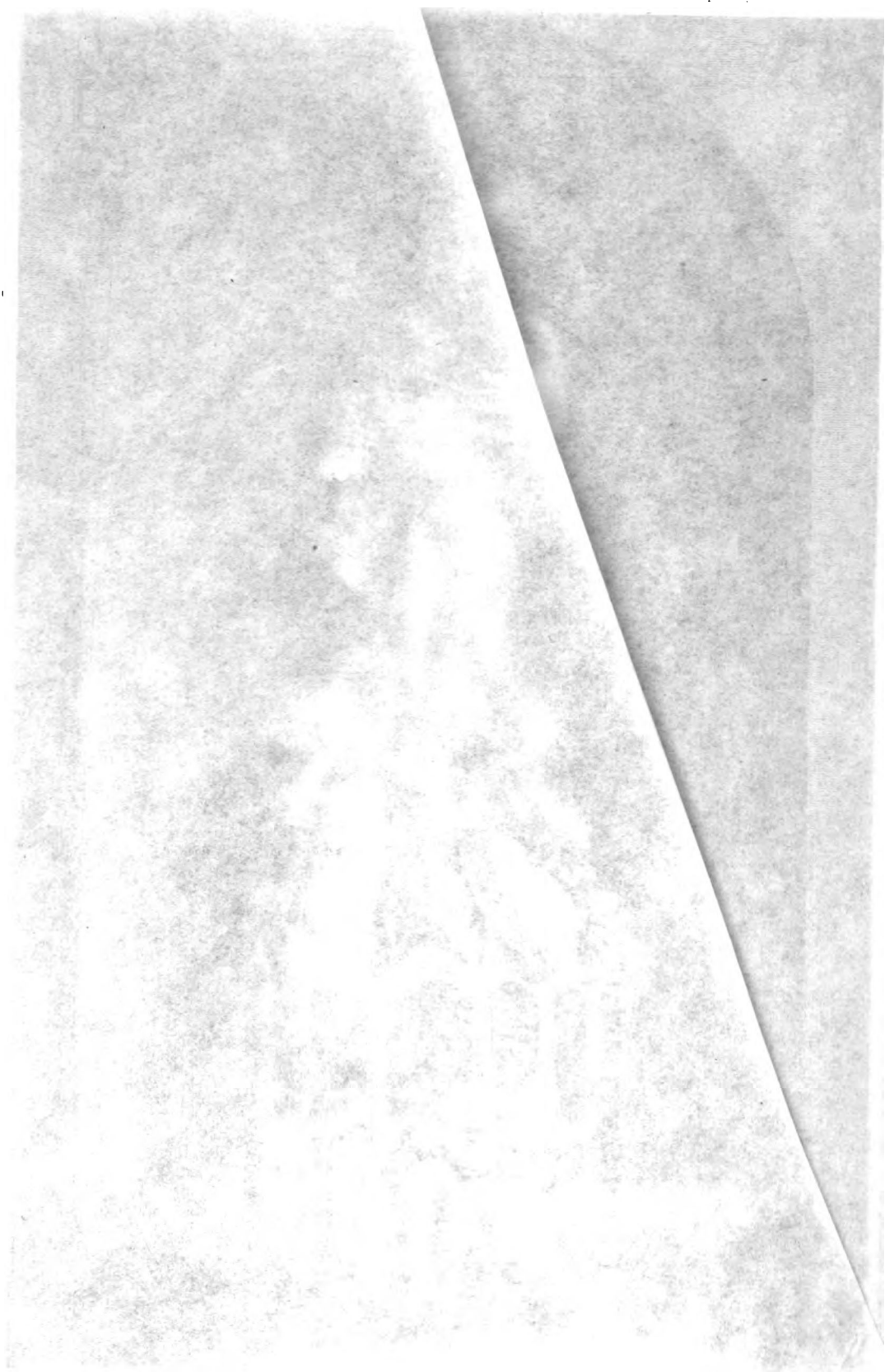
Dopo tant'anni d'un'esistenza tutta, minuto per minuto, consacrata all'arte, dopo una serie di grandi opere incominciando dal suo magnifico concorso del 1812, il *Laocoonte*, e risalendo fino alla non meno mirabile sua tela il *Consiglio alla vendetta*, che vedemmo all'ultima esposizione, parrebbe ormai venuta l'ora della stanchezza e del riposo. — Eppure non è così — Sembra all'incontro che una nuova vita infiammi il nostro artista; non mai la sua mente come adesso ha spiegato tanta energia, contenuta soltanto da un gusto

squisito e severo, da un sentimento più castigato e sicuro, e, come poco fosse alle sue forze, egli volle assumersi l'opera dell'insegnamento superiore nella nostra Accademia. Dopo che egli ci porge tuttodì, vicino all'esempio delle sue opere, quello d'un lavoro assiduo e coscienzioso, senza il quale non havvi che mediocrità nell'arte, vuole ancora trasmetterci la più grande, la più inapprezzabile delle eredità, quella del suo valore, e noi facciam voti perchè la gioventù nostra, così ardente e perspicace, si affretti a raccoglierla intera per l' onore della patria.

G. Mongeri.

FONTANA IN MARMO

Giò Emanuel inventò e scolpì in marmo

Alfieri Aurelio dis. ed inc.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

FONTANA IN MARMO

ESEGUITA

DA GIOVANNI EMANUELI

di Commissione del Marchese Rescalli

Le fontane figurano nobilmente nella storia dell'arte fino dai tempi più antichi, dal momento cioè che gli uomini raccolti in civil convivenza avvisarono di accoppiare l'utile al bello. Per tacer di quelle di che andavano superbi i parchi, i giardini, le piazze dei Babilonesi, degli Assirii, degli Egizii, delle quali narransi maraviglie, ma sgraziatamente non ci rimane che la memoria, chi non sa quanto di esse si dilettassero quei maestri d'ogni gentil cosa i Greci, quanto i Romani che da quelli ogni cosa impararono fuorchè il vincere? La dissotterrata Pompei, che ogni dì ci viene svolgendo come una nuova pagina della storia antica nelle case, nei portici, nei monumenti che mano mano escono alla luce, quella città dove appajono insiem confuse le due civiltà, è una parlante prova dell'amore che quei due gran popoli vi posero mai sempre. E parecchie

quivi ammirammo di queste fontane bellissime, notevoli le più per semplicità di concetto, per isquisitezza di gusto ed attico sapore. Quando coll'invasione dei barbari ogni buon'arte andò perduta in quell'universale scombujamento, i primi che ridestassero in Europa questo grazioso fiore dell'arte furono quegli Arabi che forse ne attingevano l'idea nelle Indie, fecondandola con quello spirito imaginoso ingenito a quella gente. Nessun popolo più dell'Arabo sfoggiò nelle sue fontane tanta ricchezza d'invenzione, nessuno si mostrò più ardito, più capriccioso nella forma che seppe dar loro. Abbia pure l'ira secolare dei vincitori, e forse più ancora l'ignoranza, disperse fin le reliquie della più parte di esse nella terra classica dei Mori, la Spagna, basterebbe la sola *Fontana dei leoni* che tuttavia sussiste in quella fantastica Alambra che si direbbe opera delle fate, ad attestare di quanto le fontane, come oggetto d'arte, vadano loro debitrici. Lungo sarebbe il dire come col risorgimento delle arti in Italia, e quinci nel mondo incivilito, assumessero a gara eleganti, svariatissime forme; come, poco a poco corrompendosi il gusto, si prestassero alle più strane bizzarrie di quello stile che si disse barocco. Giustizia vuole però che ai secentisti che portarono al loro colmo siffatte aberrazioni si renda questa lode almeno che, in mezzo alle loro stranezze, nessuno spiegò maggior fantasia, maggior magnificenza e varietà nel foggiare le fontane. E forse, ristretto nei giusti limiti, lo stile barocco meglio si accomoda a questo genere di lavori, che vuol avere non so che d'aereo e di capriccioso, che non il severo gusto classico. Ma di questo lasceremo che altri discorra a suo senno, non volendo per ora attaccar briga con nessuno; solo ci si permetta di qui ricordare che le più famose fontane di Roma, e nessuna città ne vanta di più stupende, tutte nascono da questa scuola.

Il signor Emanueli il cui grazioso lavoro ci suggeriva

questi pensieri ha, per nostro credere, saputo a meraviglia tenere un giusto mezzo schivando gli estremi dell'una e dell'altra scuola, classico sempre nelle figure come richiede il buon gusto, negli accessorii lasciando più libero corso alla fantasia. Nulla di più armonico, di più piacevole all'occhio potresti ideare di questa sua leggiadrissima fontana. Immaginò egli un'elegante conchiglia, dissotto la quale sbucano due tartarughe; dal mezzo di essa si leva un masso di tufo nel quale veggonsi petrificati insetti d'ogni maniera, conchigliuzze svariate, animaletti, pianticelle di diverso genere, il tutto disposto con sapiente disordine; sul masso posa una seconda conchiglia meno capace dell'altra; un delfino ne tiene il mezzo; di qua di là, poggiando nel vano della conchiglia in guisa che dall'orlo di essa sporgano colle code, si levano due Tritoni, maschio e femmina, dei quali l'uno colla sinistra, l'altra colla destra con bel garbo s'intrecciano al corpo del delfino che in graziose spire vibrasi in alto colla coda; su questa e sugli omeri de' semidei marini sorge dritta una soavissima Leda, che colla destra mano porta il famoso cigno, mentre colla sinistra carezzevolmente discosta dal viso, esitabonda tra il pudore e l'amore, il flessibile collo dell'innamorato augello. Considerato nell'insieme il gruppo colla duplice base ti dà l'imagine di un elegante candelabro che a foggia di piramide si vada restringendo dal basso all'alto. Nelle tartarughe puoi raffigurarti i piedi, come nell'ultimo getto d'acqua che esce dalla bocca del cigno, il cereo del candelabro stesso. Fu veramente felice idea questa di desumere quante parti concorrono a formare il gruppo dagli oggetti che appunto nelle acque o presso di quelle si trovano in natura; e non è a dire con quanta diligenza, con quanto gusto e discernimento li trattassé l'artista; anche nei più piccoli accessorii si mostra la finitezza del lavoro come in quell'uccellino che afferra un vermicciuolo di mezzo alle con-

chiglie, ai coralli, alle stalatiti, in quel serpentello che guizza colla lubrica coda fra le impietrite alghe marine. Nè furono poche le difficoltà ch'egli ebbe a superare per corrispondere degnamente al fine di siffatte opere; bisognava ripartire i getti in guisa che dal loro insieme ne risultasse un effetto piacevole all'occhio dei risguardanti; ed ecco che pensò l'artista. Tre getti ha la fontana, l'uno che zampilla come sopra dicemmo dal becco del cigno, gli altri due da due corni marini che escono dalla bocca dei Tritoni; e qui altra difficoltà e più grave, dovendosi far passare il tubo dell'acqua nella piccolissima bocca dei Tritoni (le figure misurano un terzo circa del vero) senza punto guastarle; e tutto superò con grande maestria. Perchè riescissero più leggeri fece questi ultimi tubi di gomma non di metallo: i due laterali fanno capo al principale che scende diritto dietro la figura di Leda, senza che l'occhio nulla vi scorga. Nel disegno che qui ti è porto l'intagliatore ha ommessi a bello studio i due getti di fianco, perchè non ne rimanessero velate le figure a scapito della composizione, il che non avviene nel getto vero attesa la trasparenza dell'acqua, e perchè lo spettatore può girare intorno al gruppo a suo piacere. Nel resto vuolsi avvertire che l'intaglio, fatto forse con un po' di fretta, non rende con precisione l'opera originale; così, per esempio, la Leda vi appare quasi gigantesca e di forme troppo massicce e tondeggianti, l'espressione del suo volto non ha quel maliziosetto e soave sorriso che ti rapisce nel marmo; mentre nel marmo la figura della Tritonessa si presenta quasi tutta di fronte, nell'intaglio tende troppo allo sghembo: nel marmo il destro piede di Leda vedesi molto chiaramente appoggiare sull'omero e sulla coda del delfino, non così nell'intaglio dove diresti non avere che quest'ultimo appoggio. Per farsene una giusta idea bisognerebbe vedere questa fontana nella magnifica sala dello splendido committente, allogata nella elegante sua nic-

chia, col gioco dei getti in azione formanti come una bellissima piramide. Ma pur da questo disegno, commendevole per molti rispetti ad onta delle mende sopra accennate, spicca la bellezza del concetto, la grazia della composizione. Sappiamo che l' artista valoroso non men che modesto sta lavorando con indefesso amore ad opere più severe; ammiratori del vero ingegno che non fa pompa di sè, gli auguriamo di cuore giusti giudizii, intelligenti e generosi mecenati.

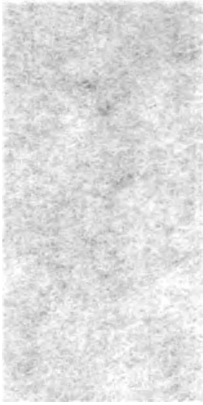
Prof. ANTONIO ZONCADA.

VEDUTA DEI DINTORNI DI INNSBRUK

Lange dip. — Cabianca dis. — Citterio inc.

VEDUTA NEI DINTORNI DI INNSBRUCK

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

PRESSO DI SEEFELD

NEI MONTI DEL TIROLO SETTENTRIONALE

sulla strada postale da Innsbruck per Firl a Monaco

DIPINTA

DA GIULIO LANGE

pittore paesista della Reale Accademia di Belle Arti in Monaco *

eseguita per commissione del sig. Giacomo Franco di Verona **

MAGNIFICO è questo quadro pel facile e mirabile tocco delle fronde, per l'ardita intonazione, per le tinte caldissime nel fondo, pel contrasto delle ombre, per la nettezza delle forme in generale, e per la fedeltà colla quale il pittore sulla tela rappresentò la natura, doti che ne fanno un vero capolavoro.

(*) Da pochi anni si è formata a Monaco capitale della Baviera una scuola di pittori paesisti, che a tutte primeggia, vantando distinti artisti. Molti scrittori e giornalisti già la celebrarono; anche la Gazzetta Universale d'Augusta ne faceva onorevole menzione — Allg. Zeit. Beilage N. 128, donnerstag 8 Mai 1851.

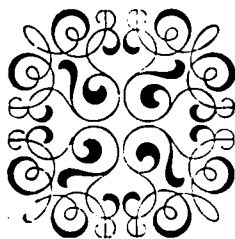
(**) La raccolta dei quadri moderni, che per commissione ad artisti viventi ha fatta il signor Franco (per bontà di cuore, per gentilezza d'animo e di costumi a nessuno secondo), è la migliore e la più ricca di Verona.

Gli avanzi di quelle mura che vedi di mezzo a que' boschi incantevoli, sulla sommità di quelle maestose montagne, erano un tempo il soggiorno di Osvaldo *Milser* ricco e potente e signore di molti feudi e Castella lungo le sponde dell' Enno e dell' Adige, capitano di Kolmann, e fedele compagno d'armi del Principe contro il Duca di Baviera, che armata mano ambiva la conquista del Tirolo. — Tempi erano quegli di virtù a grandi vizj congiunti, ed ove il diritto del più forte imperava. *Milser* era fuor di misura ambizioso e superbo. Acciecato per la fortuna, e volendo essere sopra tutti distinto, il Giovedì santo dell' anno 1384, concepì l'insolente pensiero di farsi comunicare con un' ostia più grande delle consuete. Per debolezza o per umani riguardi il sacerdote condiscese alla volontà del superbo signore. Il Cavaliere splendidamente armato di tutto punto, venuto alla chiesa, si presentò dinnanzi all' altare; ma non appena inginocchiatosi e ricevuta ch' ebbe la profanata ostia, la terra sotto di lui cominciò a profondarsi. Tentò di tenersi all' altare, ma invano. Soprafatto da subitaneo spavento, supplichevole pregò il sacerdote che levargli volesse dalla bocca l'ostia oltraggiata. Liberato che ne fu, pentitosi dell' errore, prestando ubbidienza alle esortazioni del Vescovo Federico di Bressanone, ad espiare il suo delitto si ritirò nel Convento di Stamms dove dopo due anni di aspra e rigorosa penitenza morì, e con lui si estinse la nobile famiglia dei Milser. Seefeld da quell' epoca divenne un luogo di pellegrinaggio pei fedeli che vi affluiscono da tutte le parti. L' Imperatore Massimiliano I avea posto particolare amore a questo sito. L' Arciduca Ferdinando l'anno 1576, vi fece fabbricare un' apposita capella, ed il suo successore il Principe Massimiliano Gran Maestro dell' Ordine Teutonico, fece continuare e condusse a compimento la fabbrica del Convento statovi annesso, che per la morte dell' Imperatore Massimiliano I era stata inter-

rotta. Dopo quel tempo, anche questo Convento, come molti altri, andò soggetto a frequenti mutazioni: al presente è congiunto all'Abazia dei Cistercensi di Stams; qui appunto Milser moriva, qui era sepolto. (*)

ALESSANDRO S . . . .

(*) Il fatto si appoggia principalmente ai seguenti documenti « Historia Seefeldica de admirabili Sacramento et de quantitate Hostiæ contra errorem Oswaldi. Auctore F. Felice Milensio Ord. S. Augustini etc. Pragæ, 1804 in-4.

» Von den hoch und weitberühnten Wunderzeichen, so sich mit dem Nochseligsten Sakrament aus dem Seefeld, in der Fürstl. Grafschafft Tyrol anno 1384 etc Dilinga 1850, in-4 ed altri »

CENNI

SULL' ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN BRERA

CENNI

SULL'ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN BRERA

L'ANNO 1851

Noi qui intendiamo piuttosto di far ricordanza di quei capi d'arte, che ci parve più onorassero il nostro paese, anzichè di pronunciare sovr' essi un giudizio. Lasciamo gli oracoli alle sibille, e contentiamoci di dire ciò che noi pensiamo, senza pretendere di imporre altrui le nostre opinioni. Se alcuno trovasse che lo avessimo a torto passato sotto silenzio, ci accusi, se così gli piace, di poca memoria, di mancanza di buon gusto in cose d'arte, non mai di malvolere, e si consoli pensando che noi non abbiamo voce in

capitolo, e non è in nostro potere di scemargli pur d'una linea la sua grandezza naturale. Ciò premesso, chi vuol seguirci ci segua; e stando, come usano i Ciceroni, alle generali, dappoichè, come dice un proverbio antico quanto la prudenza, la strada larga è la più sicura, cominciamo dai concorsi, ben inteso che per non tradire la natura del nostro libro ci terremo alla pittura ed alla scultura.

CONCORSI AL PREMIO CANONICA

PITTURA — La Parabola Evangelica del Samaritano. — Delle quattro tele che rappresentano questo soggetto tre attirarono e, più del solito, gli sguardi del Pubblico, che in tutte tre trovò alcune parti degne più o meno di lode; qui ben espressa la sollecitudine del pietoso Samaritano, là commovente il volto del ferito, che sarebbe assai bello se non fosse sì sproporzionato coll'atletico Samaritano che lo soccorre. Per giudizio dell' Accademia il signor Verazzi Baldassare riportò sugli altri la palma, e veramente quanto a pratica dell' arte passa loro innanzi; ma quel giacente, sia detto con pace dell'Accademia, ha più viso di tagliaborse che di galantuomo.

SCULTURA — Davide in atto di scagliar colla fionda il sasso contro Golia. — Dei tre concorrenti il signor Magni Pietro fu riputato il migliore, e in questo giudizio il Pubblico va di pieno accordo coll'Accademia. Certo se continua di questo passo il signor Magni salirà ben alto; in questo suo David trovi buon disegno, franchezza di mossa, nobile fierezza di espressione convenientissima al soggetto. Vero egli è che alla bella forma più si affà la picciolezza delle teste; ma qui forse ad alcuni parrà che questo principio buono in massima fu applicato un po' troppo largamente.

PITTURA

Soggetti Storici.

Fa pena il vedere la scarsità di tali soggetti mentre i paesaggi riboccano. Giova il credere che siffatta penuria, anzichè dall'impotenza dei nostri artisti, derivi dalla scarsità delle commissioni di siffatto genere, che per le strettezze del tempo non incontra molti mecenati, come quello che suol essere il più dispendioso. Ecco non pertanto i nomi che a parer dei più vanno segnalati fra la piccola schiera.

Sogni Giuseppe. Non parliamo della sua Beatrice Cenci, dove questa donna, tanto famosa per beltà tradizionale nell'arte, appare troppo minore della sua fama, perchè non ne scapiti tutta la composizione per altro ben pensata; ma piacciono assai que' suoi abbozzetti dipinti ad olio, piacciono tanto da far desiderare ad ognuno di vederli eseguiti a fresco in grande in quella chiesa di Novara che ne andrà sì meritamente superba. V'è chiarezza di tinte confacente al luogo per cui sono destinate, v'è nobiltà di concetto veramente religioso, belle pose spiranti naturale maestà; se non che altri potrebbe forse trovare in alcuno di essi soverchio vuoto e un tal quale isolamento delle figure.

Hayez Francesco. *Il consiglio alla vendetta.* Se le carni non peccassero del solito difetto di tendere all' azzurro, non abbastanza giustificato dal riflesso del nero velo che cade sulle spalle alla bella Veneziana, se l' attaccatura del collo fosse più naturale, ardiremmo chiamarla opera poco men che perfetta, tanta verità appare su quel volto perplesso tra il rimorso e la gelosia, tanta è la finitezza e il buon gusto degli accessorii, tanta l'intonatura delle tinte e la trasparenza per così dire dell'aria, che corre libera nello spazio come in natura.

Pagliani Eleuterio. *San Luigi Gonzaga.* Qui non possiamo che far eco alle parole di un nostro valente amico che così si esprime: « Questo dipinto può dirsi un' opera quasi perfetta; e si può dire senza timore di trasmodare nella lode che Pagliani abbia superate tutte le difficoltà che presentava il suo soggetto, e che a nessuno dopo di lui, per ciò che riguarda l' espressione e l' impronta del carattere, sarà mai possibile fare di più. Egli è un pregio ben invidiabile e ben raro in un artista quello di chiudere, a così dire, il circolo delle idee che dipendono necessariamente da un dato argomento, e di togliere per ciò stesso agli artisti avvenire il desiderio di ritentarlo. » (*Vedi l' Italia Musicale* 1851. *N.* 75.).

Battaglia Alberto. *Agostina di Saragozza.* Chi pensi all'età di questo giovinetto di care speranze non potrà che lodare la bella e semplice composizione, la verità del colorito a cui non manca che una maggior vivezza e forza, certa franchezza di disegno nel quale superò non poche difficoltà, e far animo a queste prime prove che gli promettono un bel posto nel campo dell' arte? Solo ci permetta il bravo Alberto di raccomandargli di far belle le donne, di farle simpatiche, perchè a farle così, come disse un grande artista, non si falla mai, e la bellezza orna per così dire i più generosi sentimenti.

Molteni. *La Fausta Novella.* Ci duole di non potere ammirare quanto altri vorrebbe questo lavoro di un membro tanto lodato della nostra Accademia. Saranno belli, arcibelli gli accessorî: ma dove campeggia la figura umana, che cosa sono gli accessorii se quella non è vera? E chi troverà vere le carni di questa fanciulla di un bianco smaccato? Forse noi c'inganniamo a partito; ma tant'è, in quelle carni ci par sempre di vederci troppo biacca. Chi dipinse quel grazioso quadro della Derelitta certamente può fare assai meglio. Ma egli è nell'umana natura che anche i grandi non abbiano sempre ad esser grandi.

De-Notaris Carlo. *L'Ecce-Homo.* Peccato che al bel colorito non abbia saputo l'artista accoppiare l'espressione confacente al soggetto! Quel Cristo di sì meschina persona mal ci rende il Cristo delle Sacre Carte che era il bellissimo tra i figli degli uomini; quel volto abbattuto mal si confà a chi incontrava volontario la morte pel grande riscatto. Nel Figliuol dell'uomo che soffre vogliamo pur sempre scorgere il Figliuolo di Dio.

Mazza Giuseppe. *Un Millenario che spiega la Bibbia ai soldati di Cromwell.* Non possiamo che congratularci col giovine Mazza per la bella invenzione di questo suo dipinto che fu riputato dei migliori dell'esposizione. L'atteggiamento del Millenario, quel fare di ispirazione che assumevano a quei tempi i predicanti, tanto più marcato quanto più strane ne erano le utopie, l'attitudine diversa dell'attenzione dei rozzi ascoltatori, ti sono resi con mano maestra. Se non che in un'epoca nella quale si predica tanto la verità storica, il colorito locale, ci spiacque riconoscere nelle fisonomie di quei soldati piuttosto l'aria lombarda che l'Inglese, e la differenza non è poca a giudizio di quanti abbiano mai veduto alcun figlio della superba Albione.

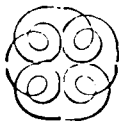
Rubio Luigi. *Il Pensiero.* Il titolo promette forse troppo;

sia che vuolsi, pensi o non pensi la bricconcella, ell'è una cara figura, amabilmente bruna, con due occhi neri d'una terribile vivezza, e una nitida chioma che un poeta ossianesco paragonerebbe non male all'ala di un corvo. Il suo modo di trattar le carni ci piace assai, parendoci rarissimo ai giorni nostri, nei quali sulle tele si fa gran pompa di nudità, e dove appunto la cosa che più manchi è la carne. Raccomandiamo al Rubio una tavolozza meno uniforme; maggior dolcezza e varietà d'intonatura.

Se nel suo quadro *Il Pensiero* abbiamo ammirata la simpatica vivezza della fisonomia, e la verità delle carni, nella tela dell'istesso artista che rappresenta un episodio della vita del giovine Wandik, abbiamo ammirato la grazia delle figure, la simpatica intonazione del colorito, l'invenzione felice, i gruppi ben disposti e svariati. Forse si sarebbe desiderato più maschia espressione di fisonomia negli uomini, e meno paffuta la derelitta ragazza, troppo florida per darci l'idea di un profondo dolore.

De Albertis Sebastiano. *Giovanna d' Arco in prigione.* Questa mezza figura accenna nel giovine artista gran perizia nel colorire e franchezza nel disegnare: ma Dio buono! questa non è la sublime Giovanna D'Arco di Schiller, non è la Giovanna D'Arco della storia, l'eroica fanciulla che liberò la Francia dal giogo straniero. Qui vedo una donna che ha paura della morte, una donna il cui animo è abbattuto come non avesse più fede in quel Dio nel quale operava tante meraviglie. Perchè poi dipingermi quasi nuda la castissima fanciulla, colei che il popolo francese chiama tuttora la vergine per eccellenza? Quella nudità è un vero insulto alla storia, un controsenso, e in prigione, presso al rogo! Giovani artisti non vi abbiate a male se mi permetto di darvi un parere, dappoichè tanti ne ho ricevuti anch'io. Non crediate che la tavolozza e il modello facciano l'arte essi soli: bisogna che

questa s' ispiri nella storia, e quindi vuolsi studiare la storia, e quegli altri rami che alla storia si collegano e servono a rischiararla. L'artista, se vuol riescir grande, dev'essere colto, e tanto più colto quanto maggiori sono le esigenze del suo secolo.

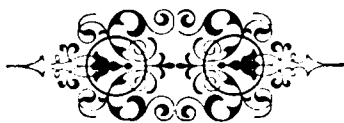
Giulio Carlini di Venezia. Questo egregio Veneziano mandò alla nostra esposizione un grazioso quadretto che ricorda uno di quei tanti aneddoti veri o falsi che si attribuiscono agli uomini grandi che stanno per aprirsi la splendida loro carriera. Qui trattasi del famoso Schiavoni Alessandro che, mentre va per vendere una sua tela a non so qual rigattiere, s'imbatte nel celebre scultore Vittoria il quale, gettativi sopra gli occhi per caso, e da quel valente conoscitor ch'egli era riconosciutone il merito grande, la compera egli stesso a lauto prezzo, e promette al giovine di aiutarlo ad emergere dall' immeritata oscurità in cui giaceva. Il colorito di questa tela ci ricorda la scuola veneta antica, come nella grazia delle teste, nella soavità delle forme traspira qualche cosa di raffaellesco. Bella è sopratutto per espressione la faccia del pittore che appare tra il riconoscente e il vergognoso, dappoichè in questo tristo mondo la povertà è quasi una macchia, un disdoro. Noi facciam voto perchè un artista sì padrone della sua tavolozza, e sì felice nella composizione, si ponga ad opere di maggior lena, e tratti argomenti di un'importanza storica incontrastabile.

Ritrattisti.

Molteni Giuseppe. *Ritratto a cavallo del defunto Duca Uberto Visconti.* Strano accidente? L'anno 1851 vuol essere segnato pel naufragio o per l'ecclissamento, pigliate la metafora che più vi garba, di molti nomi ben sonori gli anni addietro, ben illustri. Chi ormai ardirebbe dire che il maneggiar cavalli sia senza pericolo? Stiamo all'antico dettato della prudenza popolare, chi non sa cavalcare vada a piedi, ch'è la più sicura. Ah! quel cavallo di legno con sopravi un duca come un fantoccio ! . . Ma zitto, e rispettiamo i vivi ed i morti. A parte gli scherzi: Molteni però ci ha dato pur quest'anno qualche altro ritratto che accenna l'antica maestria del suo pennello in siffatto genere.

Hayez Francesco. Oh i bei ritratti di donna che ci ha voluto regalare! Si direbbe ch'egli abbia sorpresa la natura per riprodurla col fascino dei colori. Che soavità di espressione in quel volto, che pastosità in quel braccio che con vezzoso languore sostiene il ventaglio! Non parliamo del prestigio con cui seppe rendere la morbidezza dei rasi, la trasparenza dei merletti, vanto ormai troppo conosciuto nel nostro artista, e sul quale non amiamo fermarci, perchè non sembri che noi approviamo i mediocri che in questi non ispregevoli accessorii fanno consistere tutto il pregio dell'arte.

Sala Eliseo. Bellissimi tutti sono i ritratti che presentò il nostro Sala, ma due particolarmente si attirarono l'ammirazione universale, quello cioè della Duchessa di Genova e l'altro del Marchese Lodovico Trotti. Noi non diremo come un certo tale che Sala è il Dio dei ritrattisti, perchè abborrendo noi stessi dalle lodi smaccate, avvisiamo debbano di-

spiacere a quanti hanno fior di senno; bensì diremo che per diligenza di esecuzione, per finitezza di lavoro, per verità di colorito ci riesce se non il *non plus ultra*, tale da trovarsegli pochi pari ai dì nostri in qualunque paese. Non ispiaccia però al signor Sala che noi gli ricordiamo quel gran precetto dell'arte che gli accessorii non hanno mai ad ecclissare la figura, che nelle teste è da conservarsi sopratutto il carattere morale delle persone, nè a tutti largheggiare grazie, freschezza, salute a scapito del vero.

Oh quanto è bello per verità, per finitezza di lavoro, per vivezza di colorito l'unico ritratto di donna che il nostro Mauro Conconi presentava, troppo avaro al pubblico in quest'anno! È un vero giojello, e per lodarlo basti il dire che può stare degnamente a fianco di quei due mirabili ritratti femminili dell'Hayez, coi quali crediamo poter accompagnare anche l'unico del valente Sogni, del quale ha certo da gloriarsi il committente.

Pittori di genere.

In generale, e sia questa la nostra professione di fede artistica, se le pitture di tal maniera piacciono in sulle prime agli occhi nostri, non ci lasciano però nè profonda impressione nè gran desiderio di veder fiorire una tale scuola. Ed eccone la ragione che noi adduciamo, la quale se vi garba tanto meglio, se no, fatene quel conto che siete soliti fare di quelle ragioni che per non essere le vostre non vi paiono buone. Qual genere di pittura sollevò a tanta gloria il pennello italiano? La pittura storica, come tutti sanno, quella pittura che più si associa alla poesia del nostro cielo, alle credenze dei nostri popoli, alle nostre grandi tradizioni. S'ingegni quanto sa l'artista italiano a rendere la gretta prosa delle scene domestiche colla cruda ma sfolgorante verità del pennello fiammingo, non potrà mai occupare che i secondi posti, dopo i Rembrand, i Teniers ed altri tali. Ma torniamo in materia nè stuzzichiamo il can che dorme.

Induno Domenico. *I profughi da un villaggio incendiato.* Andremmo noi errati se dicessimo, questo essere il dipinto in tal genere che porta sopra ogni altro la palma? Fatto sta che in nessun altro ci parve di scorgere tanta ricchezza di composizione, tanta varietà di gruppi, tanta franchezza di pennello, onde con pochi tratti ti è resa l'espressione di un volto e l'atteggiamento di una persona, tanto studio della natura nei diversi episodii, dove il patetico, l'ingenuo, il comico si dan la mano a vicenda come nella vita. Non possiamo però tenerci dal fare un appunto a sì bel dipinto, ed è che le figure non sempre si distaccano come dovrebbero dal fondo. Così, per esempio, quel buon prete in atto di be-

nedire da un ballattojo, se ben mi ricordo, si direbbe accollato alla parete; e, come diceva scherzosamente un mio buon amico, appiccicatovi colla colla, quasi figura ritagliata nel cartone.

Manzoni Ignazio. Questa volta Manzoni ha come voluto moltiplicarsi, sotto tante diverse facce ci si presenta, qua paesista, là dipintor di battaglie alla maniera del Borgognone, qui pittor di genere sul far dei fiamminghi, là imitatore della pittura sullo smalto e dei famosi medaglioni dell'epoca della reggenza e via via. Se questo prova la fecondità del suo ingegno, dubitiamo molto che possa giovare alla solidità della sua fama, perchè attendere a molti generi piuttosto disparati, e approfondirli tutti, è poco men che miracolo, e non si avverò che in alcuni pochissimi uomini veramente singolari. Nel resto, sia detto a sua lode, nelle sue tele è da lodare in generale l'armonica intonatura delle tinte, la fantasia e direm quasi estro; ma forse non sempre la verità, nè la castigatezza del disegno.

Inganni Angelo. Quel suo contadino che accende una candela con un tizzone si direbbe fattura di pennello fiammingo, sì per l'evidenza dell'atto in che si rappresenta, sì pel magistero della luce e del colore: se non che alcuni appuntarono le mani d'una tinta sì cupa che trae al nero. Ma forse si può difendere considerando che la figura vuolsi supporre quasi al bujo, come avverrebbe in una stanza non rischiarata che dalle brage di un fuoco pressochè consunto, per cui la faccia pel riverbero del tizzone appare piuttosto vivamente illuminata, mentre le mani come più lontane restano nell'ombra. Non saprei se così potrebbe difendersi in queste mani stesse certa inesattezza di disegno che alcuni credono di ravvisarvi.

Scattola Domenico. Tre soggetti di argomento domestico ci presenta questo gentile artista che rivelano molta delica-

tezza di sentire; v'è diligenza, v' è grazia, ma si vorrebbe scorgervi un pennello più franco, più morbidezza di tinte, e quel cotal foco che anima le tele dell'Induno.

PALLAVERA GIOVANNI. Quel suo quadretto che s'intitola la lettura pare rubato a Dietrich; non si potrebbe rappresentare più al vivo il beato raccoglimento di quella buona vecchierella che pende rapita alla lettura che le vien facendo la figlia. Disegno, carni, positura, tutto è ben pensato; ma forse si vorrebbe un miglior fondo al quadro, e più finitezza in certi accessorii come vesti, suppellettili, e via via che formano gran parte del prestigio di questo genere di pittura.

MAZZA SALVATORE. Pochi avranno più poesia, più sentimento del nostro Mazza: certe sue macchie ardite, certi forti contrasti, certi orridi ci fanno risovvenire talvolta quel bizzarro e potente ingegno di Salvator Rosa, suonatore, commediante, poeta, semibrigante, pittore, un po' di tutto. Solo vorremmo che nei quadri del Mazza fosse una maggior chiarezza di tinte, chè in generale tendono al cupo; e nel fantastico, pel quale ha molta simpatia, si guardasse da certi estremi che sentono di manierismo.

Paesisti.

Fra tanta moltitudine di quadri grandi, piccoli, mezzani, d'ogni dimensione e d'ogni maniera, di che ci regalarono i quasi innumerevoli paesisti d'Italia e fuori, come cavarcela con onore senza offendere l'amor proprio di tanti che si potessero credere immeritamente dimenticati? Noi diremo dunque innanzi tratto che non intendiamo che il nostro silenzio sia una critica per quegli autori che non sono nominati, come la nostra lode non è argomento d'orgoglio, venendo da persona che giudica così alla buona col suo sentimento particolare, e non è punto iniziato nei misteri dell'arte. Noi qui non accenniamo che quei pochi che a torto o a ragione più ci rimasero impressi nella memoria. In generale poi ci pare di poter asserire senza tema d'incontrare oppositori che in questo genere di pittura più che in ogni altro abbiamo valenti artisti, il che forse a taluni non sembrerà gran lode nella patria di Raffaello.

Bisi Giuseppe. Continua questo valente a meritarsi la bella fama che si è acquistata in questo genere; pochi sanno meglio di lui trattare le piante. Nella sua veduta del Canal Grande di Venezia la luce ci pare ottimamente scelta, cosa tanto importante nel ritrar le scene della natura, come ottima la sfumatura delle tinte, per cui lo sguardo spazia per dir così soavemente nel più lontano orizzonte.

Jotti Carlo. Due suoi quadretti ci parvero di mirabile effetto; quello che ti dà la veduta del lago di Pusiano, e l'altro che rappresenta una cascata; nel qual ultimo principalmente quei monti che si confondono col cielo fanno una illusione singolare.

Camino Giuseppe. In tutti i tre dipinti che presentò l'artista appare la mano franca di un maestro: ma quello che rappresenta una cappella sepolcrale nelle Alpi ha non so che mesta poesia che ti rapisce. V'è dolce quiete, v'è profondità, v'è mestizia; si direbbe che l'autore vi si compiacesse di preferenza agli altri due, tanto vi si mostra finito senza leccume.

Riccardi Luigi. Sempre il medesimo, sempre uguale a sè stesso! In quella sua spiaggia di San Pier d'Arena a Genova, quando già non lo sapessi per vecchia fama, esclameresti: ecco il primo pittor di marina che vanti Italia! Nè occorre dir altro.

Asthon Luigi. Fantasia, colorito maraviglioso, cognizione mirabile dei diversi partiti di luce, ecco i pregi che fanno del signor Asthon uno dei più rari paesisti.

Ferré Natale. Arduo tema egli era rappresentare una città di notte mentre la neve che cade a larghe falde non lascia apparire alcun raggio di luna o di stelle, rappresentarla al languido bagliore dei lampioni che rompono a stento le tenebre. Pure tante difficoltà non isgomentarono l'artista che seppe valorosamente superarle; solo è da dolersi che la prospettiva non sia al tutto vera, forse per essersi presa incautamente da due opposti punti.

Caffi Ippolito. Caffi è proprio il pittor della luce per eccellenza; egli ne conosce tutta la magia, tutti i segreti. Vedete in prova il suo tramonto del sole visto dal monte Pincio a Roma, e l'altro suo quadro raffigurante la stessa scena in sul primo levarsi del benefico pianeta. È la stessa veduta e non è lo stesso effetto; l'una ti empie di una dolce serenità, di una giocondezza ineffabile; è proprio il preludio di una bella giornata: l'altra in quell'aria vaporosa, in quella tinta dorata, spira non so che di grave, di solenne, come l'ultimo saluto del dì che muore.

Beccaria Angelo. Di questo artista non abbiam veduto

che un quadretto raffigurante un luogo alpestre; ma vale esso solo molti quadri, anzi oseremmo dire che nel rappresentare quel misto di orrido e di maestoso che rendono gli alti monti scorti in lontananza, quel non so che di aereo, di vago, d'indefinito delle alpestri vette che inghirlandate di neve perdonsi nel cielo, nessuno dei paesisti che figurarono in questa esposizione gli si accosta.

Caimi Antonio. Nulla di più caro, di più simpatico di quella sua scena di costumi contadineschi in Valtellina. Oh! qui è veramente il caso di dire che poesia e pittura sono sorelle.

Finzi Alessandro. Quella sua pioggia nella campagna di Roma, quel suo parco di antica villa vicino a quella città medesima sono lavori di che si onorerebbe qualunque più valente paesista. Un colorir vivace, un armonico digradar di luce, un gusto squisito nelle macchie di grande effetto, nulla ti lasciano a desiderare, quando non fosse talvolta una maggior franchezza di tratti che meno lasciasse scorgere il tormento del pennello.

Renica Giovanni. La fecondità di questo pittore tiene del maraviglioso e, cosa ancor più rara, la fecondità non nuoce alla finitezza. Egli è il pittore per eccellenza della nostra Lombardia di cui si compiace riprodur le bellezze col suo pennello. Fra i moltissimi quadri che presentò in questa esposizione ci parvero più degni di lode quelli che rappresentano le grotte di Catullo a Sermione, la veduta di Como, e quell'altra del lago di Garda presso Salò.

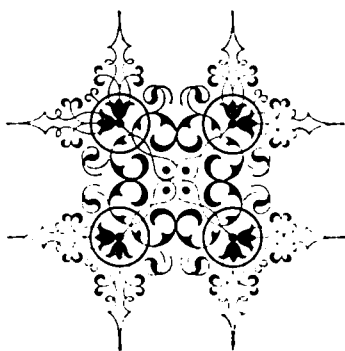
Prinetti Costantino. La maniera del Prinetti arieggia il pennello di quel valente Cannella rapitoci, ahi troppo presto, all'arte. Fra i diversi suoi quadri ci piacquero sopratutto que'suoi castelli di Canero, campeggiati sì bellamente in quell'aria serena, tranquilla, luminosa; se non che forse la soverchia luce genera una tal quale uniformità che

a chi li miri a lungo genera sazievolezza. In quel suo bosco di faggi c'è gran facilità di tocco nelle frondi, che sebbene non tormentate riescono verissime. In quel suo lago agitato dal vento, bellissimo è l'effetto della luce nelle onde increspate, il contrasto del chiaroscuro, la trasparenza delle acque.

Valentini Gottardo. Anche quest'anno non fece lavoro che non gli meritasse bella lode, ma si vorrebbe qualche cosa di più da un artista salito in tanta fama perchè non gli accada come a tanti altri di sopravivere ad essa. Pare ch'egli abbia una vaghezza particolare per certo suo verde carico, a cui tutto tende, che domina dapertutto. Egli, che è pittore, saprà benissimo che un color medesimo può variare, e varia veramente in natura in mille guise, secondo il clima, la stagione, il sito, l'ora del giorno, e che so io. Gran bella cosa è la diligente pazienza del pittore, ma la verità è ancor più bella, e questa non sempre troviamo nelle tele del Valentini. Fra queste però ci pare più notabile quella che raffigura il piano di Olevano nella campagna romana.

Lange Giulio. Chi non si arrestò maravigliato dinanzi ai quattro dipinti di questo Alemanno bisogna dire che non sentisse mai il bello di natura. Qual sia di essi più degno di lode non sapremmo dire, sì mirabili ci parvero tutti. Che aria, che distacco, che gradazione di tinte, che verità nelle piante, nelle rocce, nelle zolle erbose, in ogni cosa! Noi non esitiamo a proclamarlo il primo paesista che da anni ed anni apparisse fra noi, e quasi ardiremmo dire ch'egli è impossibile far meglio. Noi già abbiam detto che non siamo grandi ammiratori della pittura di paese, ma quando sale a tanta altezza non sappiamo fare divario alcuno tra questo e qualunque altro genere di pittura si reputa più nobile. Tant'è: il sublime, dovunque si trovi, è sempre sublime.

Kummer. Nella sua veduta di non so che monti di Sassonia ci parvero trattate molto maestrevolmente quelle grada-

zioni di verde erboso, di bianchiccio calcareo, di ferrugineo proprio di certi monti composti a strati di origine diversa come insegnano i geologi. Trovi in questa tela gran forza di colorito, che sarebbe bellissimo se talvolta le tinte non fossero troppo dure; il che però non meritava al quadro la qualificazione di mediocre, di che qualcuno, uso forse sentenziare cervelloticamente, lo volle stigmatizzare con quel far secco e e riciso, che troppo spesso si associa all'ignoranza prosontuosa.

SCULTURA

Non v'è forse arte liberale ai dì nostri, nella quale meglio che nella scultura si mantenga in tutto il suo splendore la gloria dell'ingegno italiano. Se l'Italia, e principalmente la Lombardia, nella grande esposizione di Londra, fu non indegnamente rappresentata, lo si deve ai capolavori di quest'arte che formarono la meraviglia degli innumerevoli visitatori quivi accorsi da tutte le parti del mondo. Guai al nostro nome se non era la Scultura a sostenerlo gloriosamente in faccia a quei superbi stranieri, dappoichè l'Italia, fatte poche eccezioni, quanto alle molteplici industrie fu quasi sorda alla chiamata, non volendo, non saprei se per vergogna o per orgoglio, comparire in una lizza nella quale non sperava di cogliere i primi allori.

Da Canova in poi quest'arte monumentale camminò con passo sicuro, e non solo mantenne la gloria del suo ristauratore, ma in alcune parti, procedendo più oltre, si procacciò nuova gloria, e additò nuove vie ai venturi. L'Italiano che fu alla nostra ultima esposizione, mirando le opere dei nostri scultori, avrà sentito nascergli in cuore un po' d'orgoglio ancora pensando alla sua patria.

Strazza Giovanni. L' autore dell' Ismaele languente per sete nel deserto ci ha pur voluto da Roma, dove soggiorna da anni per istudiarvi le maraviglie dell' arte antica, inviare quasi pegno di memoria alla città natale un suo bel lavoro. Quell' ardito monello romano che corre a levar la miccia ad una bomba cadutagli poco discosto ci mostra tutta la forza del concepire e la franchezza della mano dell'artista. Su quel volto leggi l' ardire e la paura ad un tempo: la positura del corpo che si curva come in tortuose spire si affà a meraviglia a quel non so che tra la volpe e il leone che è proprio delle nature semi-selvagge. V' è grande verità nell' espressione di quel volto, ma non forse a tutti garberà questo vero che si trova, crediamo, in tutte le città del mondo, ma quello non è che più si vorrebbe incontrare. Nel resto aspettiamo dallo Strazza lavori di più alto concetto e più degni del nome che meritamente gode.

Pierotti Giuseppe. Di questo Pierotti, che non è molto fece tanto parlar di sè il mondo artistico in occasione del suo Mazeppa, abbiamo ammirato all' esposizione due bellissimi gruppi. L' uno rappresentava un Americano assalito dal serpente boa, l' altro un Beduino che combatte con un leone. I conoscitori dicono che non è possibile disegnare con più franca esattezza del signor Pierotti, cosa mirabile invero se si pensa all' età dell'artista che di poco oltrepassa i quattro lustri. Il primo gruppo fu giudicato generalmente il migliore, sia per la composizione più netta, più semplice, sia per la profonda espressione d' angoscia sul volto dell' assalito, che veramente non si potrebbe andare più in là; nel secondo v' è più fantasia, più ardire, ma forse ti riesce alquanto esagerato e contorto.

Pandiani Giovanni. Il nostro Pandiani, che finora si era mostrato studioso sopratutto della grazia femminile, nel rendere la quale ha pochi pari, questa volta ha voluto rivelare

il suo ingegno in più nobile campo, toccando le più dilicate corde del cuore umano. Quella sua Orfana del soldato morto nel ritorno dalle Russie, quella giovinetta che in sull' estremo confine d' Italia dove nacque, si ferma mestamente pensosa, ti tocca profondamente. La faccia abbastanza bella per essere simpatica, non tanto da distrar la mente a men nobili pensieri, gli occhi languidamente vôlti al cielo, la mano che stringendo il paterno distintivo della legion d'onore si posa sul cuore come per comprimerne i moti, l'elmo giacente a'suoi piedi, tutto l'insieme della posa come di persona stanca sotto il peso del dolore, pregi tutti che s'accoppiano ad una squisita finitezza di lavoro, ci provano a chiare note che Pandiani è non solo artista delle grazie, ma anche degli affetti, quando vuole.

Romani Carlo. *La Contemplante.* Questa graziosa figura può veramente dirsi eseguita con amore e sentimento dell' arte, tanto che fa nascere le più belle speranze in chi la miri. Forse il titolo non corrisponde così per l' appunto come si vorrebbe all'atteggiamento del volto; fatto è che a me parve raffigurasse piuttosto una donna che, affissando il sole non so per qual vaghezza, fa schermo della mano agli occhi per non essere abbagliata dalla soverchia luce, e troppo mi ricordò una certa Clizia che già ammirammo in queste sale.

Sangiorgio Abbondio. *Gruppo in marmo rappresentante il Battesimo del Redentore per la chiesa prepositurale di Chiari.* Ella è opera questa degna di colui che modellò quei bellissimi cavalli della sestiga del nostro Arco della Pace di cui sono forse il più bell'ornamento. La composizione è semplice e grave come richiede il soggetto, bella e leonardesca la faccia del Redentore, composta a solenne e pio raccoglimento, e ben vedi che qui s' inizia quel lavacro di salute donde denno uscire i Cristiani; modesto e devoto il volto del Precursore, come d' uomo il quale sa che Colui che innanzi

gli si curva umilmente è il suo Dio. Elegante è la vasca battesimale, bellamente disposti i simboli allegorici dei quattro Evangelisti che le fanno fregio. Non parliamo della morbidezza del tocco, della finitezza delle parti, doti troppo note del nostro Sangiorgio.

VELA VINCENZO. *Spartaco, statua colossale.* Eccoci dinanzi all'opera che fra quante si presentarono all'esposizione più eccitò la meraviglia dei risguardanti, più s'acquistò fama popolare e fu soggetto di mille discorsi e commenti. Questo appunto dispensa noi dal discorrerne lungamente, per non portare anguille a Comacchio o pesci al mare. Solo diremo che nessuno meglio di Vela seppe esprimere in marmo la fremebonda concitazione di un animo potente, che sentendosi chiamato a più alte sorti, spezza i suoi ceppi e s'avventa contro i suoi oppressori. Questo Spartaco è il vero ritratto di un popolo che calpesto si leva sdegnoso alla riscossa, e sotto questo aspetto la statua di Vela è un principio personificato, la qual cosa le assicura una lunga vita, associandosi a molte aspirazioni parte vere, parte utopistiche di una gran parte del genere umano. Si è disputato assai e si disputerà, Dio sa fin quando, sulla convenevolezza del tipo di faccia che scelse lo scultore a rappresentarci quel famoso schiavo. S'egli era, come vorrebbero alcuni, e come pare molto probabile, originario della Tracia, essendosi quel paese ab antico popolato da coloni greci, dovrebbe ritrarre nel viso del Greco anzichè dell'Africano. Ma ad altri l'ardua sentenza. Così pure certuni avrebbero desiderato di scorgere nello Spartaco piuttosto il genio del capitano che lottò tanti anni vittorioso contro Roma, anzichè il gladiatore furente nell'atto di spiegare l'atletica sua forza. Ma forse costoro non fanno mente che nell'arte la filosofia vale fino a un certo segno; che non sempre quello che va bene in teoria riesce buono nella plastica, dove le passioni più semplici e più ener-

giche sono anche le migliori, le sole talvolta che si possano rappresentare al vivo. Nel resto le critiche smodate e le lodi senza fine che provocò questa statua, provano del pari l'eccellenza dell'artista, al quale però vorremmo ricordare quell'antico dettato che v'è più da imparare dal tuo nemico che dall'amico tuo, e che alla lode si vuol porgere un'orecchia sola, tutte e due alla critica che poco o molto giova sempre.

K. Y.

INDICE